CLASSIC ROCK Lifestyle

LA PRIMA RIVISTA AL MONDO DI PROGRESSIVE ROCK

PROG MUSIC

PROG ITALIA

PFM: 1973-74
Un suono internazionale

KING CRIMSON
Fremiti "crimsoniani"

PINK FLOYD
I segreti di Atom

PERIGEO
Ideali jazzrock

BRIAN ENO
Oceano di note

JENNY SORRENTI
Ladyprog

CORRADO RUSTICI
Anima progressiva

GONG
EGOBAND
SEVEN IMPALE
GLASS HAMMER
GARYBALDI
EVELINE'S DUST
THANK YOU SCIENTIST
ALVARO "JUMBO" FELLA

SPECIALE RECENSIONI
30 Best Live Album anni 70

Sprea editori

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUT/MBPA/LO-NO/150/A.P./2016 ARTI, COMMA 1) S/NA

Cherubini · PROGRESSIVAMENTE · PROG ITALIA · CLASSIC ROCK Lifestyle · Radio Città Futura · SUONO · VINILE

I CONCERTI DI PROGRESSIVAMENTE

Planet Live Club, Roma

PLANET LIVE CLUB

www.planetliveclub.com

ORE 21.30

25 NOVEMBRE

CARYBALDI

CAP (Consorzio Acqua Potabile)
con Alvaro Fella dei Jumbo

9 DICEMBRE

CORRADO RUSTICI TRIO

Corrado Rustici: chitarra (Cervello, Nova)
Peter Vettese: tastiere (Jethro Tull)
Mel Gaynor: batteria (Simple Minds)

PROGRESSIVAMENTE RADIO SHOW on air dal 1993
condotto da Guido Bellachioma
in onda su Radio Città Futura
(97.7 in FM a Roma – in streaming su www.radiocittafutura.it)
ogni giovedì dalle ore 12 alle 13 – replica la domenica dalle 14 alle 15

PROGRESSIVAMENTE FREE FESTIVAL 2017
si terrà al Planet Live Club
dal 27 settembre al 1 ottobre

PROGRESSIVAMENTE oltre le frontiere del rock

Progetto grafico Bx8 Srl Massimiliano D'Affronto e Gianluca Soddu

WELCOME

F. DESMAELE

Quando sono davanti alla pagina bianca dell'editoriale, sia pure quella virtuale al computer, mi rendo conto che sono trascorsi quasi due mesi dall'ultima volta e ormai ho la sensazione di confidarmi con gli amici… perché è così, tutti i lettori di «Prog» Italia sono "amici della musica", quella vera. La rivista è giunta al numero 9… nonostante la situazione editoriale italiana non sia certo florida e anche noi navighiamo a vista, però i risultati per ora sono confortanti. Per la distribuzione ci stiamo rassegnando a diffondere le informazioni dei lettori, le uniche che ci permettono di capire dove si può trovare «Prog» Italia… anzi, saremo costretti a rafforzare questo cordone ombelicale, altro che tagliarlo! Senza le vostre segnalazioni la vita sarebbe anche più dura. Quindi a brevissimo nuova impostazione del sito di Progressivamente (www.progressivamente.com) con attenzione particolare alle "nostre" edicole sul territorio…

Molti sono venuti a trovarci a Roma durante il Progressivamente Free Festival… a noi sarebbe piaciuto essere a Veruno per il 2Days Prog +1, a Genova per i concerti della Black Widow, a Milano alla Casa di Alex, al Giardino di Lugagnano (Verona), al FIM di Erba, al Prog to Rock di Torino… e ne dimentichiamo sicuramente troppi… insomma a tutte quelle serate in cui si vive la "nostra" musica con passione e voglia di convidere arte ed emozioni.

Un ringraziamento speciale ad Augusto Cherubini dell'omonimo e storico negozio di strumenti musicali romano, sponsor tecnico del Progressivamente Free Festival 2016: un legame ancora più stretto con quei festival pop romani che negli anni 70 hanno acceso la musica live nella mia città… e io me li sono "battuti" tutti. Cosa c'entra? C'entra… c'entra… perché Cherubini è tornato sul luogo del delitto!

Infatti fu all'interno della situazione tecnica di tutti quei raduni leggendari: da Caracalla a Villa Pamphili, dal Foro Italico a Villa Borghese… un filo conduttore che, speriamo, proseguirà nel tempo. Progressivamente, grazie a Cherubini, ha avuto una corposa dotazione di amplificatori Vox, Fender, Mark Bass, batteria Yamaha, pianoforte digitale Kawai, master keyboard e per le ultime due serate (ce l'avrebbe fornito anche per gli altri concerti ma, vista la "corposità" delle formazioni presenti, non sarebbe entrato sul palco)… uno splendido pianoforte acustico Yamaha C7, 3/4 di coda… GRATUITAMENTE, AGGRATISE, FREE, AVOLEMOSEBENE.

Questo anche è il senso di un FREE FESTIVAL, circuitare insieme le informazioni delle situazioni che reggono in piedi questo nostro traballante circuito… è anche per il supporto di gente "intorno" che Progressivamente, privo di qualsiasi sponsor e scopo di lucro, riesce ancora ad andare avanti. La foto, in fondo alla pagina, è tratta dal film *Terzo Canale/Avventura a Montecarlo*: riprese effettuate durante il Caracalla Pop Festival del 1970 (nell'immagine i Trip), dove l'amplificazione era curata, ovviamente, da Cherubini, come si vede nello striscione…

«Prog» Italia ha realizzato una propria playlist su Spotify, basata sul catalogo progressivo italiano della Sony (RCA Italiana, Ricordi, Cramps, Bla Bla, Ariston etc.) con sette eccezioni di altre case discografiche, di seguito il link per ascoltare circa 50 brani… essenzialmente anni 70…

https://open.spotify.com/user/sonymusicitaly/playlist/3iXqFCe7kyxFezMxwCtlDP

Sempre per la Sony, ha prodotto il box PROG, 15 titoli del rock italiano dei *Seventies*, in Cd e vinile. Per l'occasione abbiamo realizzato un numero speciale di «Prog» Italia, di cui vedete la copertina in questa pagina, che è incluso nel cofanetto in questione. Inutile dire che la versione in vinile è davvero bella (https://lnk.to/progbox).

Infine la dedica a un amico scomparso, siccome in questo numero c'è un articolo sui nuovi Garybaldi, «Prog» Italia 9 è dedicato a Pier Niccolò Fossati, che di quel gruppo fu anima vera… a "Bambi"…

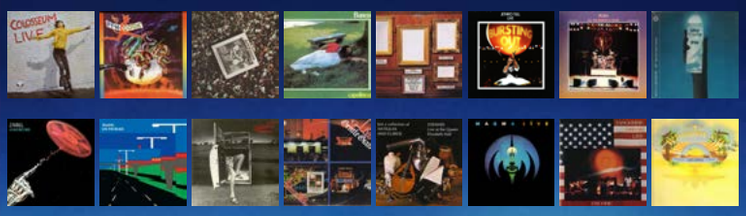
Guido Bellachioma • bellak@alice.it

«Prog» Italia Special Edition, inclusa nel cofanetto Prog della Sony.

Trip al Caracalla Pop Festival 1970, Roma. Amplificazione ufficiale Cherubini.

16 SPECIALE RECENSIONI

PROG TOP LIVE ALBUM ANNI SETTANTA



SOMMARIO

#9 . PROG MUSIC 2016

08 PFM
1973/1974: il racconto continua...

16 SPECIALE RECENSIONI
30 Top Live Album anni 70

33 PINEAPPLE THIEF
Ritorno al prog

36 PROGRESSIVAMENTE FREE FESTIVAL 2016
Cronaca di un festival "pop"

42 CORRADO RUSTICI
Dal Cervello ad Aham

48 EVELINE'S DUST
Nuovi custodi lungo gli argini del prog

50 PERIGEO
Quel jazz-rock non è poi così lontano

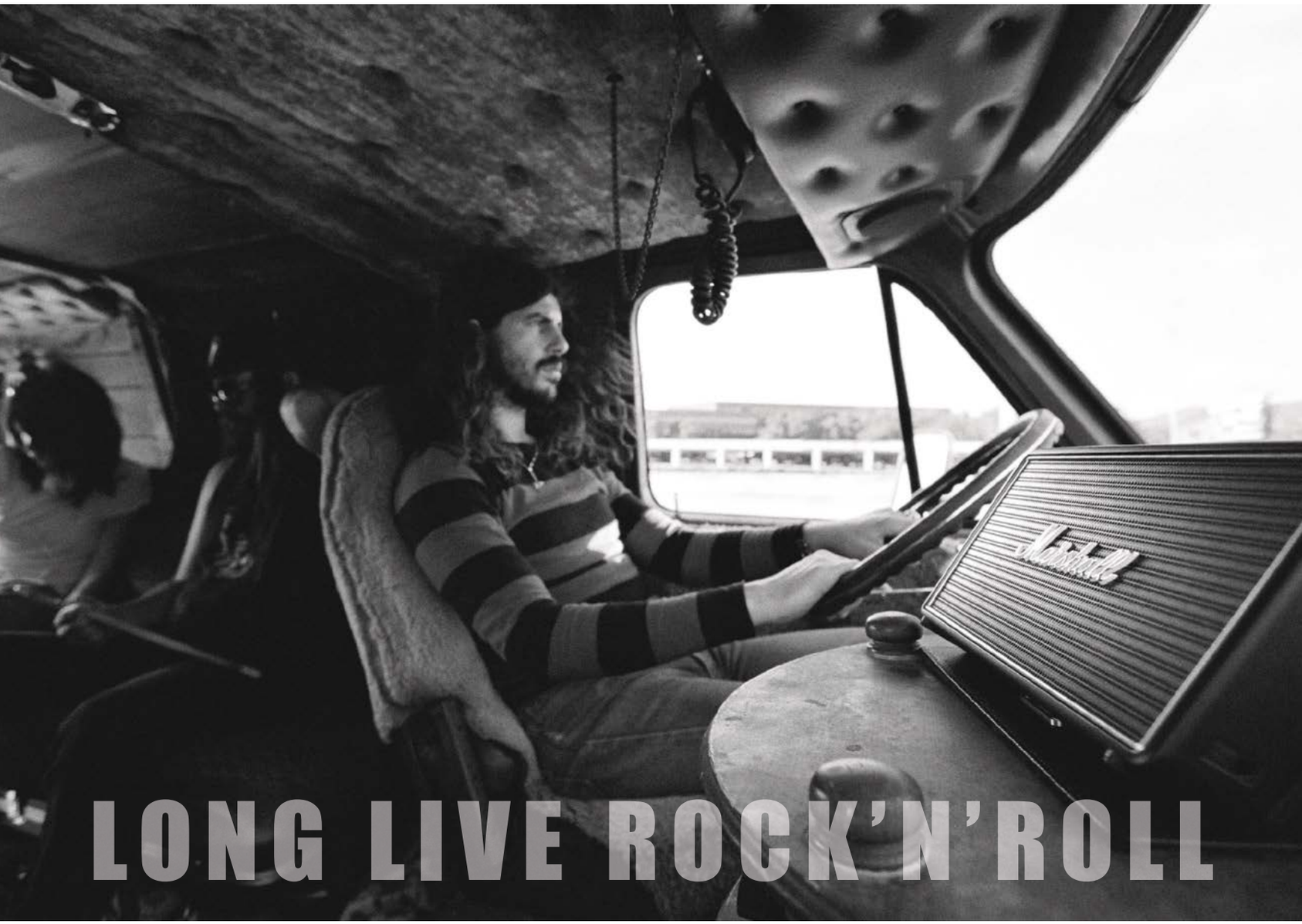
52 ALVARO FELLA
Dai Jumbo al CAP

56 SPECIALE KING CRIMSON
(56) Tavola rotonda con Robert Fripp da «Super Sound» 1973, **(60)** album live 2014/2016, **(62)** Fripp dalla A alla Z, **(66)** i libri, **(68)** la più amata è *21st Century Schizoid Man*, **(70)** David Cross, **(72)** Bill Rieflin

74 WITCHWOOD
La nostra musica è sincera

76 JENNY SORRENTI
Musical Box

Marshall HEADPHONES



PRODUCT ASSORTMENT | WOBURN | STANMORE | ACTON | KILBURN | STOCKWELL

Connessioni: Bluetooth™ & Wired connections

IMPORTATO DA: M trading srl | VIA C. PAVESE, 31 | 20090 OPERA (MI) | WWW.M-TRADING.IT

SOMMARIO

#9 · PROG MUSIC 2016

78 **ANDY PARTRIDGE**
Un mondo di suoni

84 **PROG STRIPS**
L'uomo degli Osanna – di Isabella Latini

86 **EGOBAND**
I signori del tempo

88 **JOHN CARPENTER**
Una musica immaginifica

94 **THANK YOU SCIENTIST**
Gli alchimisti dei suoni

96 **GARYBALDI**
Un nome importante…

100 **SEVEN IMPALE**
Oltre l'inverno

104 **GLASS HAMMER**
La Cavalcata delle Valchirie

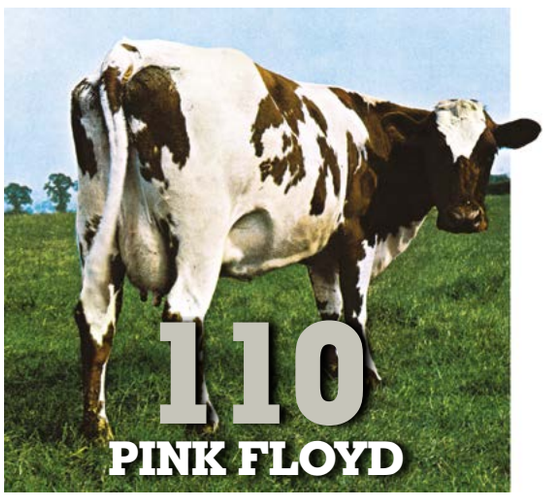
108 **CORDE OBLIQUE**
I colori del suono

110 **PINK FLOYD**
"Famolo strano"…

122 **BRIAN ENO**
La Grande Nave

126 **GONG**
I Gong sono morti. Viva i Gong!

130 **RECOVERED: RUSH**
Copertine immaginarie:
THE TEMPLES OF SYRINX – di Claudio Lodi



IL N°10 SARÀ IN EDICOLA IL 19 GENNAIO

HAI PERSO UN NUMERO DI CLASSIC ROCK PROG?
NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. **CRS02**

COD. **CLPR03**

COD. **CLPR04**

COD. **CLPR05**

COD. **CLPR06**

COD. **CLPR07**

Se leggi CLASSIC ROCK PROG, ti possono piacere anche...

COD. MH 09
€ 9,90

COD. VINI 01
€ 9,90

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati **a soli € 9,90 cad.**

su www.classicrockitalia.it/prog
oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02.87168197 (lun-ven dalle 9:00 alle 13:00 e dalle 14:00 alle18:00).

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ 3,90
	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare _____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiederne la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____
COGNOME _____
VIA _____
N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____
CITTÀ _____
TEL. _____
E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ABBONAMENTI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Abbonamenti** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

MARCONI
1973 1974

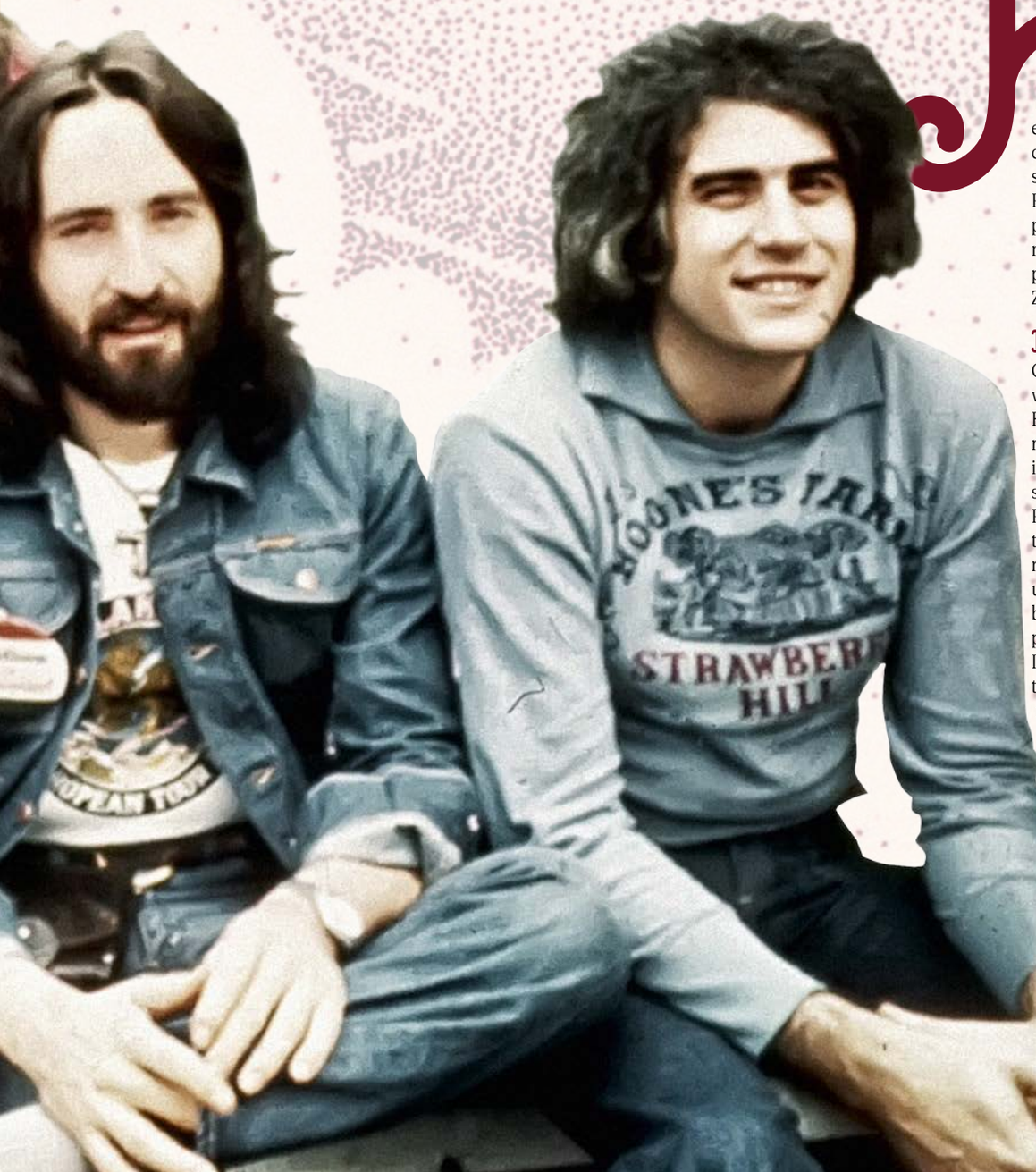
PFM
a Londra, 1974.

PFM BAKERY

IL RACCONTO CONTINUA...

Questo nuovo box (Cd/vinile) raccoglie il testimone dove CELEBRATION 1972-2012 (STORIA di UN MINUTO, PER UN AMICO e rarità varie) l'aveva lasciato, grazie alle ristampe rimasterizzate di PHOTOS OF GHOSTS (1973), L'ISOLA DI NIENTE (1974) e THE WORLD BECAME THE WORLD (1974), oltre a brani live d'interesse notevole. Nel biennio '73/74 la Premiata Forneria Marconi diventa PFM e arriva sui mercati anglofoni…

Testo: **Guido Bellachioma**



Franz Di Cioccio, l'unico artista presente in qualsiasi momento storico della band, parla, come un fiume in piena, di MARCONI BAKERY… proprio per questo motivo abbiamo lasciato lo scorrere delle sue emozioni senza incanalarle temporalmente, così si va avanti e indietro ma non cambia mai la passione che traspare per la musica con la M maiuscola. Quella stessa passione che vedrà la PFM nei prossimi mesi, probabilmente in primavera, pubblicare un nuovo album d'inediti, ancora in orbita Sony, il primo dopo più di dieci anni da STATI D'IMMAGINAZIONE (2006).

È UN FILM?

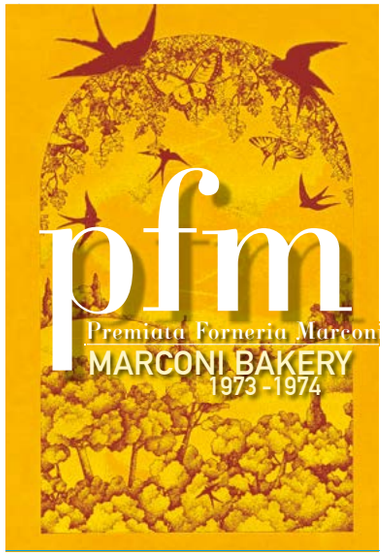
Quasi come un film… però di carta! Così vedo la sceneggiatura di MARCONI BAKERY, che racchiude la seconda parte della magia di quel periodo iniziale. Mi piace che in copertina ci siano tutti i nomi del nostro gruppo: Premiata Forneria Marconi… PFM… Marconi Bakery… così, naturalmente, parole e musica scorrono insieme! Quarant'anni in giro per il mondo: il percorso di una formazione giovanile, I Quelli, che cambia nome in Premiata Forneria Marconi. Capire da dove venivamo… perché e per come. I musicisti della PFM hanno avuto un passato da sessionmen. Poi, con il cambio di sigla, nacque un vero gruppo. Vista la buona riuscita artistica di CELEBRATION mi è sembrato naturale proseguire, dato che quella storia doveva ancora essere espressa del tutto; come scrivevo alla fine del libretto: "Siamo riusciti a dimostrare cosa significasse uscire dalla tradizione, dalla canzone, dal melodramma,

dallo stereotipo della musica italiana… e a quel punto dovevamo per forza confrontarci con l'Inghilterra!".

Quella batteria mi sembrava strana…

Il nostro suono aveva radici italiane ma guardava anche fuori. Pensavamo di essere all'altezza dei gruppi stranieri e di potercela giocare alla pari sul loro campo, Inghilterra e Stati Uniti *in primis*. Ce lo dicevano tutti. E noi ci credevamo. Siamo il gruppo italiano che ha fatto più concerti di spalla agli artisti internazionali nei primi anni 70, d'altronde li organizzava Franco Mamone, che, fortunatamente, era il nostro manager, il numero uno dei promoter di allora. Siamo andati in tour con Yes, Uriah Heep e Deep Purple, i primi che mi vengono in mente… li abbiamo "annusati" nel loro ambiente musicale, non solo sul palco, e tutti ci hanno fatto crescere. Anche la Premiata, quando aumentò la sua popolarità, portò dal vivo altri gruppi, che così ebbero un pubblico più ampio per proporre la propria musica: Arti & Mestieri, Acqua Fragile etc. In giro con gli Yes mi chiedevo: "Come fa la batteria di Bill Bruford ad avere quel suono?". Andai a controllarla: era esattamente come la mia, solo che il loro impianto audio era stratosferico e faceva la differenza. Gli Yes, come tanti altri, avevano investito in un fattore che noi non avevamo ben valutato, di cui ancora non avevamo capito l'importanza. Pensai: "Se loro hanno un impianto pazzesco dobbiamo averne anche noi uno simile!". Tanto è vero che comprammo, spendendo una fortuna, l'amplificazione degli Iron Butterfly, che nel frattempo si erano sciolti. Ritornando al concetto iniziale di trasposizione cinematografica, immaginiamo che lo scioglimento delle "nevi" di un gruppo generi le acque che vanno a irrorare un altro campo, un altro lago. Così capitò a noi… lo scioglimento degli Iron Butterfly donò linfa vitale alla Premiata. In quel periodo

Dall'alto verso il basso L'ISOLA DI NIENTE, PHOTOS OF GHOSTS e THE WORLD BECAME THE WORLD. A destra il box MARCONI BAKERY.



tutti i promoter ci facevano i complimenti, andavano da Maurizio Salvadori, che ci seguiva in tour, dicendo: "Bravi i tuoi ragazzi!".

Che palestra le cover Battisti e il resto…

Ovviamente per allenarci, eseguivamo anche le cover e capivamo di essere bravi ma avvertivamo che parte del nostro talento era sprecato in Italia. Ricordo questa sensazione anche con I Quelli: praticamente, suonavamo in almeno otto dei primi dieci 45 giri in classifica, come musicisti da studio ma cercando di metterci del nostro, però nessuno lo sapeva e poteva rendersi conto della nostra bravura. Quando, invece, incidevamo dischi come I Quelli ci spettavano sempre le cover "scrause", non potevamo decidere noi. Al Cantagiro 1969 presentammo *Dici*, una canzone talmente brutta che mi ha spinto a dimenticare anche di chi fosse la versione originale [*Dizzy*, 45 giri di successo, sempre del 1969, dell'americano Tommy Roe… in effetti Franz ha ragione da vendere rispetto alla bruttezza e all'inadeguatezza del brano per I Quelli, *nda*]. Ricordo che un'altra volta ci toccò *I'm A Tiger*, la versione originale era della guardarobiera dei Beatles!!! "Ma quando, invece, ci sarebbe spettato qualcosa dei Beatles?" [In realtà la guardarobiera del Cavern Club, non dei Beatles, era Cilla Black, cantante di Liverpool, mentre *I'm A Tiger* è un 45 giri del 1968 di Lulu, però il concetto è comunque importantissimo, serve a capire quanto, purtroppo, non contasse la bravura per farsi assegnare delle buone canzoni da interpretare, *nda*]. L'unico che scriveva dei brani sempre formidabili era Lucio Battisti. Su quelli potevi inventare dei tempi strani, fare dei contrappunti… quando su *Dieci ragazze* arriva il verso "Vorrei sapere chi ha detto…" (*batte il tempo*)… quel "pum pum" conta nell'arrangiamento… la gente l'aspettava, era un punto di riferimento. Come anche *Acqua azzurra acqua chiara* (*ribatte il tempo*): ci sono i tamburi dietro, senti proprio l'acqua che ti arriva addosso. In *La canzone del sole*, dove canta "O mare nero, o mare nero, o mare ne… tu eri chiaro e trasparente come me", c'era il piatto, che io chiudevo alla Carmine Appice [uno dei batteristi più apprezzati nel passaggio dagli anni 60 ai 70: Vanilla Fudge, Cactus, Beck-Bogert-Appice, *nda*]… *ssshhh*… e sembrava il suono della risacca. Collaborai con Lucio negli anni d'oro, dove suonai in ogni suo disco. Fu bello lavorare così: mi permise di eseguire quello che volevo perché era un artista intelligente e diverso.

Una musica dal respiro internazionale.

Suonando con gli artisti stranieri capimmo che c'era spazio per noi, pensammo anche che non fossero qualitativamente superiori, che però bisognasse impegnarsi a scrivere brani originali per cercare d'inventare nuovi mondi sonori. Nei primi due album, quindi, abbiamo messo insieme queste idee. Il secondo disco, PER UN AMICO, ha una scrittura molto particolare, abbastanza inglese, le melodie sono molto corte e Mauro Pagani per scrivere i testi diventò pazzo…

«Qui Giovani», a sinistra, e «Ciao 2001», a destra.

Prima foto promozionale per la Manticore.

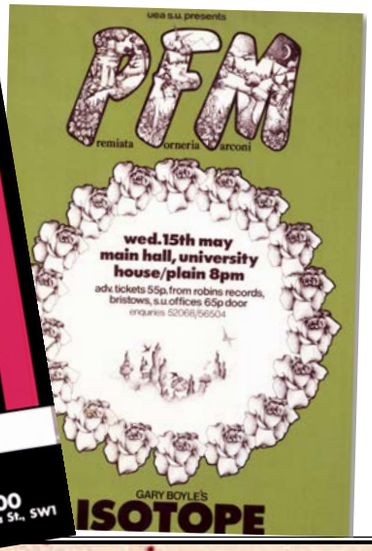
"come un re via di qua, subito come vorrei. Partirei, correrei, verso un'altra verità" (liriche di *Appena un po'*). Non c'era spazio per raccontare: parole con un profumo diverso da quelle del primo lavoro. STORIA DI UN MINUTO aveva melodie molto belle, l'invenzione della frase pazzesca e il suono altrettanto intenso... ero talmente convinto di ciò che volevamo realizzare che per il ritornello di *Impressioni di settembre* feci una scommessa, fortunatamente vinta, con l'intero staff di Monzino, la ditta che distribuiva in Italia il Moog, lo strumento dei nostri sogni, che cercavamo per costruire qualcosa di diverso. Dissi "prestatecene uno e grazie alla nostra canzone ne venderete tanti: tutti risero ma accettarono e alla fine ebbi ragione io, il Moog diventò lo strumento dell'anno, surclassando anche l'organo Hammond. È la visionarietà di uno cocciuto come me, d'altronde sono abruzzese, però bisogna crederci sempre altrimenti non ti arriva niente. Qui finiva il primo cofanetto e da questo punto riparte MARCONI BAKERY, che esamina il periodo in cui un gruppo italiano (Premiata Forneria Marconi) diventa un artista internazionale (PFM).

Sul palco Franz Di Cioccio non si risparmia mai.

Franz: il raccoglitore di "nastrini"

Io avevo sempre raccolto tutte le nostre registrazioni perché amavo riascoltare per capire, per rileggere, per riguardare. Ti fa compagnia la tua storia se la sai leggere. La stessa passione che ti spinge a capire come si elabora la grafica dei manifesti o le registrazioni, tutte cose che servono per crescere. Uno di quei miei "nastrini", dove ci sono anche cover, oltre a qualche brano da STORIA DI UN MINUTO, durante il tour di Emerson Lake & Palmer (Bologna, 25 giugno 1972), viene dato a Greg Lake da Mamone, che gli dice: "Questo è un mio gruppo, ascoltalo". Qualsiasi manager quando incontra uno importante gli consegna almeno un demotape. Lake torna in Inghilterra e dopo qualche tempo Mamone riceve una sua telefonata: "Ho ascoltato il nastro, questi suonano bene, anche *21st Centurt Schizoid Man* la eseguono meglio dei King Crimson". Chiaramente era un modo carino per dirgli che gli piaceva tanto ma, effettivamente, il brano era suonato bene. All'epoca, per farci notare, avevamo in repertorio composizioni difficilissime e le provavamo in modo maniacale: 4-5 ore ogni giorno. Tutto questo ci aiutò a creare il nostro stile e a farci apprezzare. Dal vivo dovevi saper suonare, non potevi bluffare se volevi uscirne indenne.

Locandine dei concerti inglesi della PFM. In quella a destra insieme agli Isotope del chitarrista jazz-rock Gary Boyle (Keith Tippett, Brian Auger, Soft Machine, Stomu Yamashta).



Prima Greg Lake... poi Peter Sinfield...

Lake dopo aver ascoltato il nastro venne a Roma per incontrarci; durante la presentazione di PER UN AMICO, PalaEur di Roma il 20 dicembre 1972, rimase talmente colpito che durante il bis salì con noi per una jam session indiavolata. Quindi grande entusiasmo e dopo una settimana c'invitò a Londra per un'audizione. Gli ELP stavano per rinnovare il proprio contratto e non avevano ancora deciso di mettere in piedi la propria etichetta, la Manticore. La Island, la Charisma, la Decca, l'Atlantic e altre case discografiche assistettero al provino, che si svolse nel teatro di Fulham, dove provavano tutti i musicisti inglesi: Yes, Jethro Tull etc. Fu un momento di crescita importante per capire la "british way of life": mettersi in fila per non farsi prendere per un orecchio e tornare indietro... oppure fare attenzione per attraversare la strada perché guidano nell'altro senso e se non lo fai ti mettono sotto. Allora ti rendi conto di tante cose e cominci a entrare in questo mondo. Peter Sinfield, ex responsabile dei testi dei King Crimson, s'innamorò di noi quando ci vide suonare: ovviamente aveva già ascoltato il nastro con *Schizoid Man*, e ci fece i complimenti. Disse anche lui, raccontò Flavio Premoli, che noi la suonavamo meglio degli stessi King Crimson. Fu una "carineria"

estrema, probabilmente perché aveva ancora qualche ruggine con Robert Fripp; comunque, quella canzone era suonata veramente bene e ci aveva permesso di arrivare a Londra. Il resto nacque dall'intuizione di Sinfield all'ascolto del nostro primo album, pur se non gli interessava, neanche *Impressioni di settembre*, che in quel momento non trovava giusta per gli inglesi. D'altronde quel brano ci aveva fatto conoscere in Italia perché il Moog creava una suggestione unica, mentre in Inghilterra veniva usato già dai tempi dei Beatles e non poteva avere lo stesso fascino.

PER UN AMICO E CELEBRATION

Sinfield focalizzò subito che l'album giusto per l'estero era PER UN AMICO, ebbe un fiuto incredibile: scelse il secondo, nonostante noi avessimo avuto successo con entrambi, usciti pure nel medesimo anno. Oltretutto STORIA DI UN MINUTO aveva brani meno difficili, come *È festa* che diventò *Celebration*. Lo scelse per l'innato profumo internazionale… l'idea di una musicalità che non fosse prettamente italiana. Quando ascoltò L'ISOLA DI NIENTE recuperò *Impressioni di settembre*: aveva trovato la chiave giusta per inserirla nel racconto, molto lirico, della creazione e del mistero della nascita. In quel modo il brano quasi lo scrisse lui, basandosi sulla propria sensibilità… così una canzone del primo album, che non era in sintonia con PHOTOS OF GHOSTS, diventò parte integrante e title track del secondo lavoro inglese: THE WORLD BECAME THE WORLD. Si apprendono tante cose se ci si approccia a questa dimensione con umile tenacia. In fondo il rock, non il r'n'r, lo hanno inventato loro, partendo dai Beatles e dal Merseybeat, poi gli americani lo hanno fatto diventare un business enorme, però quella musica nasce così… un rimbalzo continuo tra Stati Uniti e Inghilterra. Eravamo nel posto giusto al momento giusto: anni 70 a Londra!

Sotto la PFM, 1974, in una foto promozionale della Manticore.

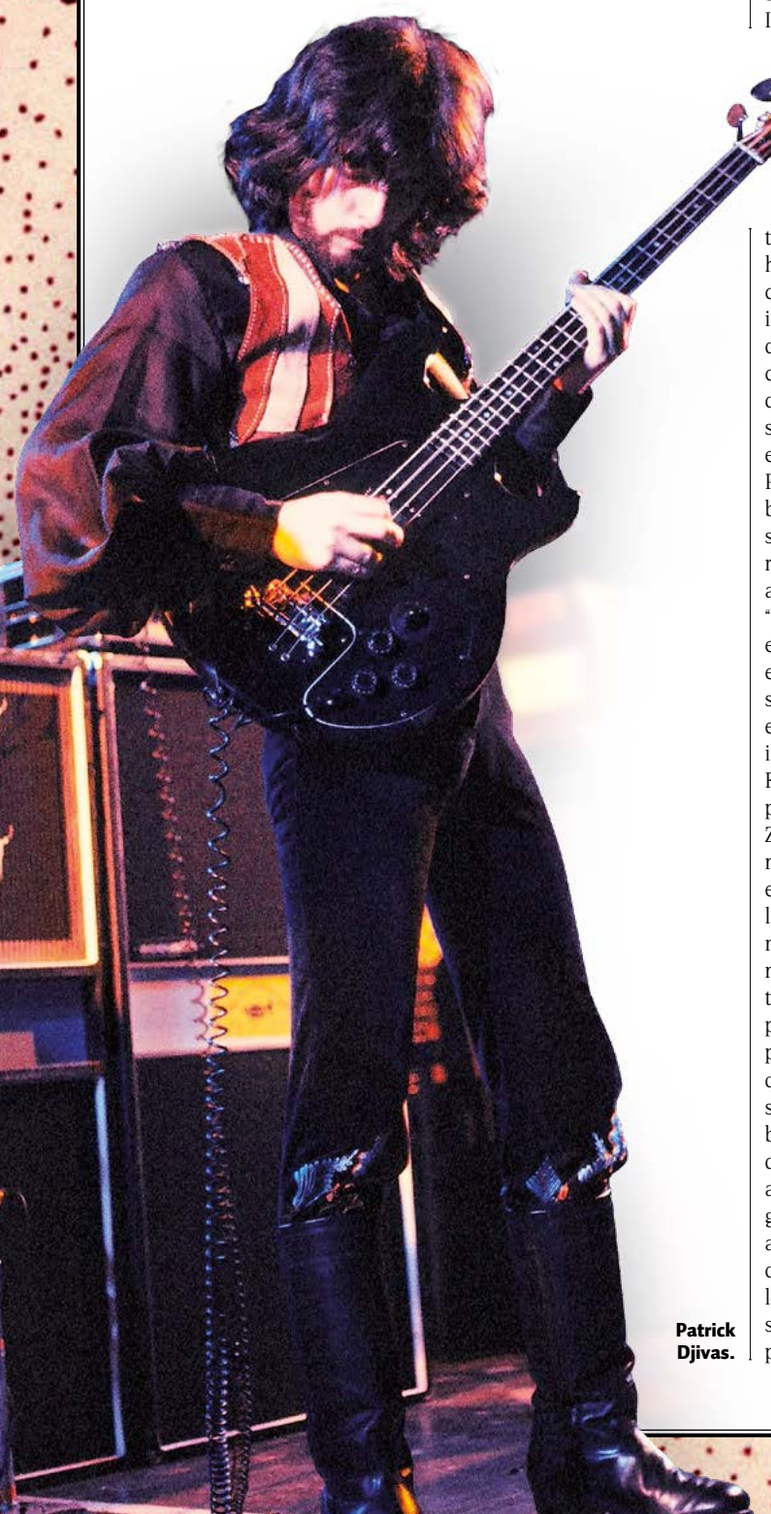
«MARCONY BAKERY/ 1973-1974 RACCOGLIE IL TESTIMONE DOVE CELEBRATION L'AVEVA LASCIATO NEL 2012»

CON QUEI TESTI È PROPRIO UN ALTRO MONDO

Sinfield decise di produrci i brani in inglese e scrisse i testi, disinteressandosi completamente del senso italiano, compose di getto quello che la musica gli suscitava e venne fuori un capolavoro. Le liriche italiane non affascinavano più di tanto rispetto al suono molto evocativo. Se ancora oggi ascolti PHOTOS OF GHOSTS è tutto un altro mondo: sei dentro la musica che ti riempie e le parole suscitano forti emozioni. Sinfield curò la nostra pronuncia e ogni cosa filò per il verso giusto. Andammo per i missaggi al Command Studio e, ironia della sorte, al piano di sopra i King Crimson registravano LARKS' TONGUES IN ASPIC. L'album fu pubblicato ed ebbe delle ottime recensioni. Ci rendemmo conto che non potevamo farci sfuggire un momento così e, anche se ci attendeva una lunga serie di concerti in Italia, preferimmo restare lì: avevamo tante idee in mente che solo in quel posto potevamo realizzare. E Sinfield puntò come singolo su *Celebration*, titolo fantastico, perché gli dava grande entusiasmo. *È festa* esprime una sensazione precisa ma, dato che è una tarantella-rock, è facile dire *è festa*, mentre è *celebration* il concetto forte. I versi recitano nell'unico momento relativamente tranquillo: "noi stiamo tutto il tempo ad aspettare un perfetto ieri… quando noi dobbiamo celebrare OGGI". Ca..o 😀
Mi viene ancora la pelle d'oca a pensare che uno possa esprimersi in questo modo. *Celebration* diventò un successo andando in classifica.

I TEMPI ERANO MATURI PER LA PFM

Sorprendentemente PHOTOS OF GHOSTS entrò di forza nella classifica americana di «Billboard», senza che avessimo mai suonato in Inghilterra e senza ufficio stampa… senza nulla di nulla!!! Evidentemente i tempi erano maturi perché una cosa "esotica" funzionasse trovando la linea giusta dove infilarsi: il calore italiano e una musicalità ricca di suggestioni in una grande capacità compositiva e d'arrangiamento, frutto dei tanti anni da session men… e il cerchio si chiuse. Per prima cosa cambiammo il nome, nei Paesi angolofoni era davvero dura dire P-r-e-m-i-a-t-a F-o-r-n-e-r-i-a M-a-r-c-o-n-i… incredibile cercare di spiegare la pronuncia o il significato. Sinfield decretò: PFM. Quasi per magia quei problemi scomparvero ed entrammo nella galleria internazionale degli acronimi: ELP, CSN&Y etc.



Patrick Djivas.

MA CON UNA JAM SESSION IN ITALIA ARRIVA PATRICK DJIVAS…

Tornammo in Italia, contenti di quanto avvenuto, pensando fosse tempo d'incidere un disco nuovo. Accadde qualcosa d'importante una sera a L'altro mondo di Rimini, un locale che quasi tutti i musicisti frequentavano: prima i concerti e poi le jam session. Suonava il Banco del Mutuo Soccorso, nostri amici nonostante la stampa provasse a trasformarli in *rivali*… come al solito c'erano un sacco di musicisti in sala. Io e Mauro Pagani avevamo macinato 100 km per arrivare in tempo, però ne valse la pena… sul palco, pronti per il dopo concerto "libero", Vittorio e Gianni Nocenzi del Banco, alcuni degli Osanna, Alberto Radius, Paolo Tofani e Demetrio Stratos degli Area, che conosceva tutti i brani rock internazionali, e quando hai il cantante puoi fare tutte le jam session che vuoi, non si scappa… punto. Mancava il bassista così Stratos ci presentò quello degli Area, Patrick Djivas, che aveva un'aria corrucciata, non sembrava contento dell'idea. Con Demetrio avevamo suonato mille sere per i locali di Milano… io coi Quelli e lui coi Ribelli, eravamo come fratelli. A Patrick non andava bene il basso disponibile nel locale, aveva i tasti e lui suonava solo quello senza… sarebbe dovuto andare in albergo a prendere il suo, ma esitava, aveva un appuntamento con una tedesca. "Ma chi se ne frega, dai!", gli disse Demetrio e Patrick, sia pure a malincuore, decise di essere della partita. Quando iniziò la jam session immediatamente capii che Patrick era il bassista adatto alla PFM. A lui piaceva il rhythm and blues, che aveva suonato con Rocky Roberts, e anche io l'avevo eseguito per una vita, come Demetrio… dalla A alla Z, da Wilson Pickett a James Brown: un comune vissuto ci legava e lui aveva uno stile estroverso simile al mio. In quel momento la PFM stava cambiando approccio per il nuovo lavoro, che avrebbe dovuto essere molto forte poiché il mercato, specialmente estero, era pronto a ricevere una nostra proposta musicale importante dopo l'exploit di PHOTOS OF GHOSTS. Inevitabile, quindi, che Patrick decidesse di venire a suonare con noi, d'altronde non si trovava bene negli Area per tipiche incomprensioni da gruppo, non con Demetrio ma con gli altri; lui voleva essere solo un musicista e gli Area andavano oltre la musica. Inoltre avvertiva la nostra forza d'urto e la volontà di andare sempre avanti… diverse da quelle degli Area… non è una questione di chi suona bene o chi suona male, ci si piglia perché ci si assomiglia e perché ci si piace.

A destra la PFM ad Amburgo.

CON PATRICK CAMBIANO ALCUNI COLORI DELLA MUSICA…

Come ha detto Flavio Premoli: non che a noi servisse un jazzista però non guastava! Patrick entrò in tempo per l'incisione di L'ISOLA DI NIENTE e portò una musicalità nuova, un modo naturale di eseguire i tempi dispari, come nella musica balcanica dove non c'è mai l'*inciampo*. Quando suoni queste "cose" per far vedere quanto sei bravo trovi sempre lo *scalino*, mentre in Grecia o in Bulgaria è tutto molto più avvolgente perché ballano con questi ritmi. Lui portò l'alone nuovo, particolarmente evidente in *La luna nuova*, anche se, ovviamente, la scrittura era di tutti; per Flavio Premoli fu il più bell'esempio di collaborazione della PFM. Un mese chiusi in casa a suonarlo ogni sera per capire come e dove arrivare. Da sottolineare la frase finale di Premoli, molto "forte", dove risultò evidente la sua esperienza da *enfant prodige* della fisarmonica, proprio una scrittura da mano destra, folgorante, arricchita dall'intuizione di abbinarla al rock di stampo britannico. *La luna nuova* fu la composizione che sorprese Emerson Lake & Palmer quando ascoltarono l'album; Keith Emerson la ritenne la più bella tra tutte quelle incise dalla PFM.

TUTTO È PRONTO E SI REGISTRA…

Registrammo all'Advision Studio con Martin Rushent come tecnico del suono (Jesus Christ Superstar, Gentle Giant, Curved Air, T-Rex, Osibisa etc.), supportato da Declan O'Doherty (Steve Howe, Rush, Cat Stevens, Renaissance etc.). L'ingresso di Patrick rappresentò il perfezionamento dell'idea internazionale del gruppo, il tassello che mancava. All'epoca i dischi dovevano durare un "certo" tempo, non troppo lunghi ma neanche troppo corti. Avevamo terminato L'ISOLA DI NIENTE però ci mancava un brano. Andammo a Milano negli studi Fonoroma e lo inventammo al momento, cosa comune a tanti gruppi. Patrick si presentò con un assolo di basso formidabile: tempi dispari che s'incrociavano, atmosfera sperimentale, violini al rovescio: un brano fantastico per l'epoca, *Via Lumiere* è ancora un grande

momento musicale. Quando l'abbiamo ripreso due anni fa, durante il tour giapponese, in cui abbiamo registrato i cinque album live, tutti in riga a impararlo. I presenti ai concerti hanno risposto con entusiasmo perché prima non l'avevamo MAI suonato. Siamo dei pazzi, avevamo detto che avremmo suonato come sul disco originale… questo è il rispetto per il pubblico.

«Nel nuovo album di brani inediti dovremo dare il massimo. Non dobbiamo replicare noi stessi ma andare sempre avanti...»

Un giuramento è per sempre

Sin dall'inizio come PFM avevamo giurato di non produrre mai un disco uguale all'altro… non ci sarebbe voluto nulla, giusto un attimo, a replicare sul tema di *È festa*, sfruttando la musica popolare che quel ritmo evocava. Potevamo girarci intorno almeno tre anni! Invece eravamo decisi a seguire il nostro istinto. Dopo anni di session men volevamo essere liberi. Ho suonato in una marea di canzoni di altri artisti, da *Er più* a *La coppia più bella del mondo*, entrambi con Adriano Celentano, nel secondo c'è il valzer-rock, che ho inventato (come è capitato più volte, si mette a cantare il ritmo che descrive a parole). Quando ascolti quel brano ti affascina perché non è banale… è rock. In ogni mia partecipazione ho cercato d'inserire qualcosa di diverso, non avrei mai potuto essere un impiegato della musica.

Con L'ISOLA DI NIENTE e THE WORLD BECAME THE WORLD cambiò molto nelle nostre vite, questo cofanetto raccoglie le nostre storie e le nostre voci… ognuno racconta a modo suo. Allora scoprimmo davvero l'Inghilterra perché ci abitammo otto mesi. ELP firmarono con l'Atlantic che disse: "Voglio la PFM in America". Aveva capito che un gruppo capace al debutto di entrare nei primi posti della classifica di «Billboard» non si lasciava scappare. Eravamo tutti d'accordo ad andare in America, anche se non sapevano come ne saremmo usciti… era realmente un altro mondo, ma questo sarà il tema del *Ritorno dello Jedi*, ovvero il prossimo cofanetto…

La dimensione live di Marconi Bakery

I brani di questi tre album sono talmente suonati bene che ho preferito aggiungere solo le bonus track, tra le tante a disposizione, che permettessero di comprendere alcuni momenti fondamentali di quell'esperienza, specialmente Reading, uno dei festival più importanti di sempre. Finalmente eravamo là ma potevamo suonare venti minuti: "Caspita, solo venti minuti?!". Decidemmo quali pezzi eseguire, però non prendemmo bene le misure, senza conoscere la precisione degli inglesi. Ma noi, ragionando all'italiana, pensammo che fosse tanto per dire: "Ma quando mai? E che fanno? Ti staccano la corrente! Ma in quale film?". Mauro presentò *La carrozza di Hans* con calma, davvero con troppe pause e già questo ci fece perdere un minuto e mezzo. Partimmo e, passato il break di batteria, staccarono la corrente. Io sono di quelli che, quando va via la corrente, pensano di suonare comunque. Continuai a rullare come un pazzo fino a che non mi urlarono: "Oh, ooh, oooh, basta, non c'è più tempo, fermati". Loro dissero che avevamo sforato con il tempo, "qui è un festival, devono suonare tutti", non come a Parco Lambro o Caracalla, dove ognuno faceva quello che voleva! Ancora adesso mi emozionano le grida del pubblico: "More, more PFM… PFM… PFM…", una vera soddisfazione.

E ora? La PFM e un nuovo album di inediti in studio

Ogni volta che un artista deve pubblicare un nuovo album pensa sia il più importante, ma oggi è davvero così visto che non ne produciamo da tanti anni. Esprimerà le nostre più profonde emozioni, anche se, come sempre, sarà diverso dai precedenti, molto nuovo ma rispettoso della tradizione PFM e composto *ex novo*. Frutto anche dell'armonia creativa dei tanti concerti di questo periodo e delle jam session, che ancora oggi ci concediamo. In concerto non abbiamo mai suonato il nuovo materiale, altrimenti il giorno dopo, anche meno, sarebbe su YouTube. Ora, purtroppo, non si può fare come una volta, quando si andava in tour con il materiale prima d'inciderlo. Sappiamo che è valido perché ne abbiamo la consapevolezza; ha il profumo di come suoniamo dal vivo. Il motore è a punto e la carrozzeria è aerodinamica, come un'automobile pronta per andare in pista: la musica strumentale e le parti cantate sono connesse in modo armonico. Un album completo, come nello stile della PFM. Non dobbiamo replicare noi stessi ma andare avanti…

La PFM alla Dingwalls di Londra, 11 novembre 2015. Foto di Francesco Desmaele.

PROG TOP LIVE ALBUM ANNI SETTANTA

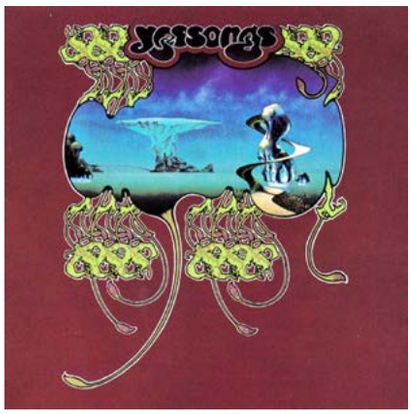
La dimensione live è sempre stata considerata l'esaltazione massima del concetto di rock, al di fuori delle differenze stilistiche… dal r'n'r al rock-blues, dal jazz-rock al "nostro" prog. Negli anni 70 c'è stata una proliferazione di album dal vivo, dove i gruppi mettevano in evidenza quello che riuscivano a sintetizzare sul palco dei lavori in studio. Anche se alcuni brani non sono stati mai eseguiti dal vivo per l'impossibilità di riprodurli con la tecnologia dell'epoca.
Ci è sembrato opportuno chiedere alla gente quali fossero i dischi live dei *Seventies*, andando alle origini, che più amavano… lo abbiamo fatto via Facebook e web con una considerevole adesione di persone. I trenta che sono stati recensiti corrispondono alle prime trenta posizioni… sono quelli che per tanti hanno rappresentato il concetto di musica progressiva, curiosa e in movimento, di quella decade straordinaria dal 1970 al 1979. Ovviamente ci sono 33 giri che sono nei "dintorni" di ciò che più comunemente è definito prog, specialmente se rapportato al rock sinfonico, però alcuni sono stati inseriti, giustamente, anche per la continua richiesta degli appassionati… i primi due (YESSONGS degli Yes e SECONDS OUT dei Genesis) erano predestinati, bisognava capire solo l'ordine finale; il terzo (MADE IN JAPAN dei Deep Purple) arriverebbe nei primi tre anche in una classifica più allargata. Sorpresa positiva il quarto posto (VITAL dei Van der Graaf), sorpresa negativa il ventesimo (PLAYING THE FOOL dei Gentle Giant). Da questa classifica, non un dogma ma uno spunto comune per riflettere su album sempre validi; sono rimasti esclusi, alcuni senza neanche un voto, artisti eccellenti come 801, Barclay James Harvest, Caravan, Gong, Grobschnitt, Hawkwind, Mahavishnu Orchestra, Mike Oldfield, Moody Blues, New Trolls, Nice, Procol Harum, Soft Machine, Uriah Heep, Wigwam… oltre ad altri live di band che ne avevano più di uno… solo due gruppi ne hanno piazzati due: Genesis ed Emerson Lake & Palmer… ma questa non è una sorpresa.
YESSONGS è ancora oggi una monumentale opera, dove i suoni e la grafica di Roger Dean trovano la celebrazione massima di "quel" tipo di progressive rock… sarebbe possibile pensare per YESSONGS una copertina diversa? NO!

1 **YES** YESSONGS (1973)
2 **GENESIS** SECONDS OUT (1977)
3 **DEEP PURPLE** MADE IN JAPAN (1972)
4 **VDG** VITAL (1978)
5 **EMERSON LAKE & PALMER** WELCOME BACK MY FRIENDS TO THE SHOW THAT NEVER ENDS (1974)
6 **LED ZEPPELIN** THE SONG REMAINS THE SAME (1976)
7 **GENESIS** GENESIS LIVE (1973)
8 **FRANK ZAPPA MOTHERS ZAPPA** ROXY & ELSEWHERE (1974)
9 **COLOSSEUM** LIVE (1971)
10 **PREMIATA FORNERIA MARCONI** LIVE IN USA/COOK (1974)
11 **AREA** ARE(A)ZIONE (1975)
12 **BANCO DEL MUTUO SOCCORSO** CAPOLINEA (1979)
13 **EMERSON LAKE & PALMER** PICTURES AT AN EXHIBITION (1971)
14 **JETHRO TULL** BURSTING OUT (1978)
15 **RUSH** ALL THE WORLD'S A STAGE (1976)
16 **KING CRIMSON** USA (1975)
17 **CAMEL** A LIVE RECORD (1978)
18 **TRAFFIC** ON THE ROAD (1973)
19 **BRAND X** LIVESTOCK (1977)
20 **GENTLE GIANT** PLAYING THE FOOL (1977)
21 **STRAWBS** JUST A COLLECTION OF ANTIQUES AND CURIOS (1970)
22 **MAGMA** LIVE – HHAÏ (1975)
23 **TANGERINE DREAM** ENCORE (1977)
24 **WISHBONE ASH** LIVE DATES (1973)
25 **KANSAS** TWO FOR THE SHOW (1978)
26 **LE ORME** IN CONCERTO (1974)
27 **CURVED AIR** LIVE (1975)
28 **RENAISSANCE** LIVE AT CARNEGIE HALL (1976)
29 **SANTANA** LOTUS (1974)
30 **NEKTAR** SUNDAY NIGHT AT LONDON ROUNDHOUSE (1974)

1

YES YESSONGS (1973)

Testo: **Paolo Carnelli**



Con le sue sei facciate e il suo spettacolare artwork a firma Roger Dean, racchiuso in una sorprendente confezione a soffietto con tanto di book fotografico allegato, YESSONGS rappresenta al meglio il passaggio degli Yes da band emergente a gruppo di successo. Il 26 novembre del 1971 Anderson e soci avevano pubblicato il loro quarto album, FRAGILE, che era schizzato nella top ten delle classifiche inglesi, bissando all'inizio del 1972 anche nelle charts a stelle e strisce. Le utilitarie e le camere d'albergo low cost avevano lasciato velocemente il posto alle limousine e agli hotel a cinque stelle: Rolls Royce e jet privati erano dietro l'angolo. Nonostante tutto ciò, la band sentiva che musicalmente il meglio dovesse ancora venire. La ferocia e l'ambizione con cui Steve Howe, Chris Squire, Jon Anderson e Bill Bruford approcciavano il loro lavoro lasciò senza parole il nuovo arrivato Rick Wakeman: "Alla fine dei concerti si chiudevano in camerino e iniziavano ad aggredirsi e insultarsi, rinfacciandosi anche il minimo errore. A volte l'argomento di discussione non era nemmeno la performance della sera stessa, ma quella di una delle sere precedenti". L'intensa attività concertistica successiva a FRAGILE non impedì agli Yes di partorire il loro album capolavoro, CLOSE TO THE EDGE, e di portarlo in tour a partire dall'estate del 1972: neanche l'improvvisa defezione del batterista Bill Bruford, che alla fine delle sessioni di registrazione aveva deciso di lasciare il gruppo per approdare alla corte del Re Cremisi, riuscì a fermare la corsa della band inglese. Il successo della produzione in studio chiamava a gran voce la pubblicazione di un album dal vivo, che arrivò puntualmente nella primavera del 1973. Le tredici tracce contenute in YESSONGS ci regalano gli Yes al loro massimo equilibrio tra rock e prog, sinfonismo e pragmatismo, testa e cuore. Ogni grammo di energia è ancora concentrato sulla qualità della performance e la setlist (anche se non riprodotta nell'ordine corretto) contiene indubbiamente tutti i brani migliori della produzione del gruppo. Qualche dubbio rimane casomai sulla qualità di ascolto, come confermerà in seguito anche il produttore Eddie Offord: "All'epoca mi dovetti occupare sia del suono che usciva dall'impianto di amplificazione che della ripresa dei vari strumenti, ma non potevo essere contemporaneamente in sala e nel camion dove arrivava il segnale per la registrazione. Praticamente YESSONGS non l'ho registrato io… ovvio che non sia soddisfatto di come è uscito fuori".

GENESIS SECONDS OUT (1977)

Testo: **Fabio Zuffanti**

Perché, a mio parere, SECONDS OUT è il più bel live mai inciso? Le ragioni sono molte, però mi soffermerò sulla più importante: S.O. trasuda un'energia così luminosa e palpabile che il suffisso "dal vivo" non avrebbe potuto essere stato usato in maniera più appropriata. La formazione 1976-77 arriva a dei livelli altissimi di preparazione ed emozione nelle esecuzioni; brani che già in studio erano stupefacenti acquistano in concerto una potenza, un calore e una forza che non ha eguali. Il tutto senza quasi spostare di una virgola quelli che erano gli arrangiamenti originari, ma anzi arricchendoli e mettendo in luce particolari che su disco risultavano a volte un po' soffocati (spesso a causa di registrazioni non proprio impeccabili, vedi FOXTROT). Qui tutto raggiunge un punto di equilibrio che difficilmente verrà eguagliato nelle pur ottime prestazioni e dischi dal vivo che la band inglese offrirà negli anni a venire. Merito anche della scaletta che raccoglie una serie di classici da "paura". E poco importa se alla fine a cantare i pezzi forti di Gabriel è l'onesto Collins, da un certo punto di vista la voce è l'elemento più trascurabile di questo puzzle, qui sono i musicisti a far cantare i loro strumenti, trasformandoli in bacchette magiche che spalancano le porte del puro godimento estatico. Si badi bene, tutto ciò senza esagerazioni, senza virtuosismi narcisistici, solo con un grande gioco di squadra per lo stesso risultato: rendere realmente viva la musica! Sul tutto si erge poi un qualcosa che nel prog non è mai stato elemento principe, il ritmo. La scelta delle due batterie fa la differenza col resto del mondo musicale, e quando Collins e Thompson (in un caso Bruford) suonano assieme ecco il cielo aprirsi. Questi incastri ritmici, il modo in cui vengono assemblati e fluidamente riprodotti, fanno realmente venire voglia di urlare e rendono ancora più commoventi i grandi squarci di mellotron, chitarra e bass pedal. Ascoltare *Firth Of Fifth* o *Los Endos* per credere. Rendere dal vivo canzoni già perfette in origine non è da tutti, SECONDS OUT compie il miracolo e fotografa per i posteri un attimo irripetibile, consegnandolo alla storia dell'arte musicale.

2

3

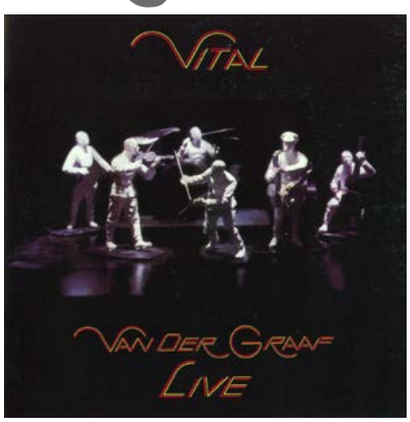
DEEP PURPLE
MADE IN JAPAN (1972)

Testo: **Gianni Della Cioppa**

Se spulciate su internet (o se avete qualche anno in più, sfogliate la vostra collezione di riviste), scoprirete che qualsiasi classifica dei migliori dischi rock, hard rock e live album della storia, posiziona MADE IN JAPAN tra le posizioni di vertice. Ma qual è il motivo (se c'è un motivo), o il segreto (se c'è un segreto), che rende queste quattro facciate leggendarie? E questa volta dire leggendarie non è un'esagerazione. In realtà la cosa è semplice e non nasconde niente di mistico: in MADE IN JAPAN tutto è stampato indelebilmente nella mente e nel cuore di ogni ascoltatore. Dalla copertina dorata con la foto centrale che immortala i cinque musicisti persi nella loro estasi, alle sette canzoni che tutti potrebbero citarvi a memoria, ogni cosa è una meraviglia. I Deep Purple, pur se lacerati da gelosie, paranoie e droghe, e messi all'angolo da questioni manageriali, quando salgono sul palco entrano in simbiosi tra loro e con il pubblico. Le versioni di *Highway Star* e *Child In Time* di questi solchi, sono probabilmente tra le cose più grandi mai proposte dalla musica rock, Ritchie Blackmore e Jon Lord furoreggiano, scambiandosi la ribalta, dominati da un Ian Gillan mai così potente e sicuro. Ian Paice si trasforma in piovra per il suo atto di gloria, in *The Mule*, dove sfodera un assolo di batteria mastodontico, che spiega perché è da sempre un caposcuola dello strumento. Persino *Smoke On The Water*, con il basso tonante di Roger Glover, che rimpolpa il riff eterno di chitarra, pare poca cosa, in un contesto così elevato. Il secondo vinile documenta la parte esplorativa della band con le versioni dilatate di *Strange Kind Of A Woman*, *Lazy* e soprattutto uno ciclopica *Space Truckin'*, ed è forse la parte più interessante. Pur se ampliato in successive ristampe, per tutti MADE IN JAPAN è e resterà quello originale, quando, in un tour giapponese dell'agosto 1972, cinque musicisti sfideranno loro stessi, per consegnarci le fondamenta di un genere musicale: l'hard rock nella sua versione più libera e selvaggia, privo di vincoli, dove osare e duellare, sono le uniche cose ammesse.

VAN DER GRAAF
VITAL (1978)

Testo: **Paolo Carnelli**



Ricordo ancora il giorno esatto in cui arrivò. Anche perché era il giorno di Natale. Quando mi svegliai andai in cucina per fare colazione, e lo trovai sul tavolo ad aspettarmi, avvolto semplicemente in un foglio di carta da pacchi marrone. Metà anni 80, avevo poco più di dieci anni e un'idea fissa: ascoltare un live dei Van der Graaf Generator. Le informazioni in mio possesso all'epoca erano sommarie: avevo consultato alcune enciclopedie del rock in libreria ma non era ben chiaro se il gruppo inglese avesse pubblicato o meno un album dal vivo nella sua carriera. Quando scartai il pacchetto, la risposta fu inequivocabile: "VITAL – VAN DER GRAAF – LIVE". Il lettering della scritta era lo stesso del precedente THE QUIET ZONE THE PLEASURE DOME, ma l'artwork non adottava gli stessi colori sgargianti: al posto dell'immaginifico dipinto di Jess Artem, solo sei statuine grigie a rappresentare altrettanti musicisti su un palco scuro. Il tutto in una confezione nera. Andai subito a controllare la tracklist: su dieci tracce, ben cinque mi erano completamente ignote. Da dove uscivano fuori titoli come *Ship Of Fools*, *Sci Finance*, *Door*, *Urban* e *Mirror Images*? Solitamente, nei dischi live venivano sempre inseriti i brani più noti… mi ero perso qualcosa? C'era un solo modo per saperlo. Indossate le cuffie, scoprì ben presto che anche i brani che già conoscevo erano stati completamente riarrangiati per adattarsi alla nuova formazione della band, in cui oltre a un violinista ora figurava anche un violoncellista/tastierista. L'impatto sonoro era devastante: la voce di Hammill roca e slabbrata, quasi sgradevole, si ergeva sugli altri strumenti trasmettendo una sensazione palpabile di urgenza e disperazione, come se invocasse la vita evocando la morte. Solo dopo circa una settimana iniziai a rendermi conto che quella che pensavo fosse una chitarra distorta era in realtà il basso del mai abbastanza compianto Nic Potter, filtrato attraverso una serie di pedali e sparato da una testata Crown da 400 watt dentro due gigantesche casse RTR. Quella sera, le vibrazioni devono aver messo a repentaglio l'agibilità del Marquee Club di Londra. Fuori dalla porta del locale, Johnny Rotten cercava disperatamente di imbucarsi. I Van der Graaf avevano compiuto un piccolo miracolo: erano riusciti a mettere d'accordo il mondo del prog con quello del punk. E a rendere indimenticabile il Natale per un bambino dai gusti musicali decisamente originali.

4

5

EMERSON LAKE & PALMER

Testo: **Luca Varani**

WELCOME BACK, MY FRIENDS, TO THE SHOW THAT NEVER ENDS LADIES AND GENTLEMEN (1974)

Unico album progressive – che io sappia – ad essere citato all'inizio di una canzone italiana (precisamente in *Bollicine* di Vasco Rossi)… una curiosità che la dice lunga sulla notorietà di questo mastodontico album, all'origine su triplo vinile. Siamo nel 1974 e il funambolico trio pubblica per la Manticore il suo secondo disco live (riscuotendo un grande successo di vendita con un quarto posto nelle classifiche americane) che documenta un concerto registrato presso il Convention Center di Anaheim durante la tournée di presentazione di BRAIN SALAD SURGERY. Sugli ELP è stato detto e scritto di tutto: eccessivi, ridondanti, pomposi… ma l'ascolto di questo live spazza via tutte le critiche possibili e immaginabili, trattandosi di uno dei vertici assoluti mai raggiunti dalla musica prog-rock. Purtroppo si tratterà anche di un fascinoso canto del cigno, perché le produzioni successive dei magnifici tre, a parte qualche isolato brano, risulteranno piuttosto deludenti. L'apertura dello show è affidata a un tris d'eccezione formato da *Hoedown*, seguita da una sontuosa *Jerusalem* e dalla frenetica *Toccata (An Adaptation of Ginastera's 1st Piano Concerto, 4th Movement)*; la meraviglia auditiva arriva con *Tarkus* e *Karn Evil 9*, considerabili tra i vertici assoluti del progressive inglese, in grado di condensare la grande tecnica dei tre singoli musicisti ma anche il loro grande trasporto emozionale. Pregevoli gli interventi della voce di Lake (una delle più belle nella storia del rock), Palmer da sfogo a tutta la sua irruenza attraverso la batteria mentre l'immenso talento di Emerson ha la sua opportuna celebrazione in *Piano Improvisation*. Una curiosità: la riproposizione live di *Tarkus* contiene una citazione di *Epitaph* dei King Crimson, la band precedente di Lake, che egli stesso cantò nel 1969. Un'altra curiosità: qualche anno fa Steven Wilson si è messo al lavoro sui master originali del trio che l'etichetta Razor & Tie ha poi rimasterizzato in surround 5.1… per la gioia dei completisti. Del lotto faceva parte anche il sopracitato live, quindi… WELCOME BACK!

LED ZEPPELIN

Testo: **Gianni Della Cioppa**

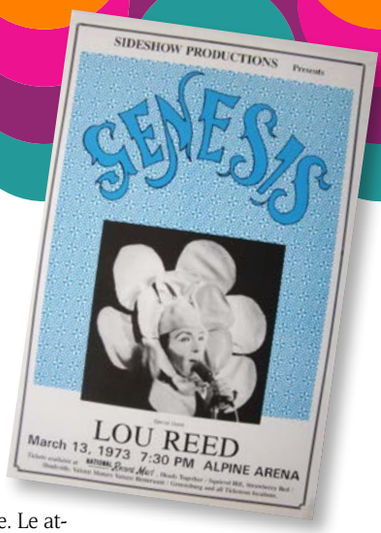
THE SONG REMAINS THE SAME (1976)

Se c'è una cosa che i fan contestano ai Led Zeppelin è di non aver pubblicato in vita un live album degno della loro fama e soprattutto delle loro esibizioni. Questo THE SONG REMAINS THE SAME, doppio ellepi meticcio, registrato al Madison Square Garden di New York, tra il 27 e il 29 luglio 1973, trasmigrato in colonna sonora del film omonimo, proiettato nei cinema nello stesso anno di pubblicazione, pur nella dimensione semidivina, come tutto ciò che avvolge il pianeta Led Zeppelin, in realtà non documenta fino in fondo l'atmosfera dei loro spettacoli. A dirlo sembra quasi blasfemo, ma a testimoniarlo ci sono alcuni bootleg dello stesso tour (di supporto ad HOUSES OF THE HOLY), che i collezionisti del dirigibile saprebbero citarvi titolo per titolo, città per città, data per data. E sin qui è la teoria. Poi quando attacca *Rock And Roll*, che inevitabilmente riporta alla mente il film, con la band ripresa da dietro e il pubblico adorante sotto il palco, tutto si azzera e si entra nella magia di quattro facciate che hanno scritto la storia del rock. Robert Plant è in forma strepitosa e con la sua voce "plantiana" addomestica l'incalzare ora elettrico, ora acustico di un Jimmy Page luciferino e, come documentano le immagini, perso nel suo mondo. L'atmosfera di sfida tra musicisti e musica emerge nell'interminabile assolo di batteria di John Bonham su Moby Dick, nella diluizione di *No Quarter*, su cui John Paul Jones si diletta al piano Rhodes e in con Page che maneggia l'archetto sulla sua Gibson, a mo' di direttore d'orchestra invasato. Ma le parti lente sono forse le più belle, basti pensare all'avvolgente *Stairway To Heaven* con la famosa chitarra a due manici, sei e dodici corde. Per non dire della mia preferita *Rain Song*, un momento di assoluta magia, dove i Led Zeppelin portano il folk al popolo del rock. Terminato il ritornello di *Whole Lotta Love*, si spengono le luci del Madison e si accendono quelle della leggenda. Criticato al tempo, rivalutato con il film, pacchiano e comunque magnifico, ristampato e rimasterizzato con brani in più, successivi al tour, THE SONG REMAINS THE SAME è la fotografia incandescente di una band al massimo della creatività, conscia della sua grandezza, ma non priva di mordente e audace. Primo in Inghilterra e secondo in America. Per gradire.

6

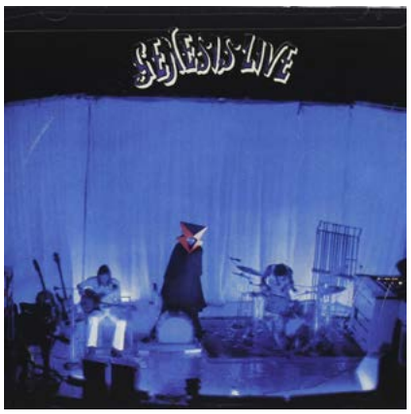
PROG TOP LIVE ALBUM ANNI SETTANTA

7



GENESIS
GENESIS LIVE (1973)

Testo: **Franco Vassia**

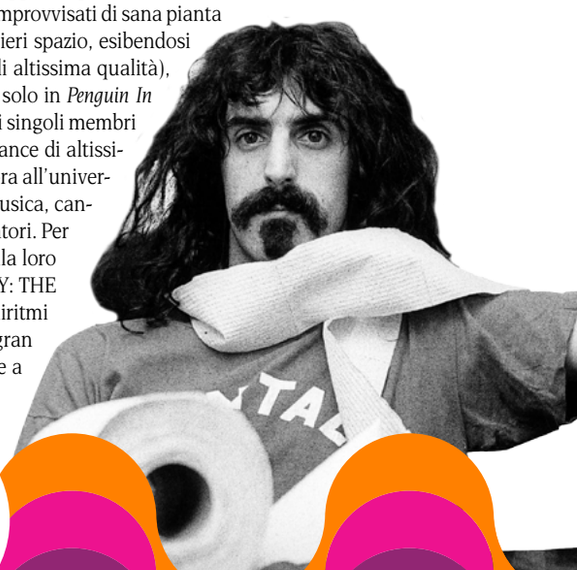


Seppur registrato con un pizzico di superficialità e con qualche carenza di troppo, GENESIS LIVE rappresenta comunque uno dei punti più sorprendenti e genuini della loro intera opera discografica. Chi in quegli anni ha avuto il privilegio di ammirarli sa benissimo quanto, in modo quasi antitetico, le loro esecuzioni dal vivo differenziassero dai suoni centellinati negli studi di registrazione. Le atmosfere affascinanti di Tony Banks, i chiaroscuri di Mike Rutherford e gli arpeggi celestiali di Steve Hackett, nonostante continuassero a cucire e a ricamare in modo eccellente il telaio magnetico della band, erano continuamente costretti a un lavoro quasi materiale per celebrare la loro esuberante effervescenza concertistica. I brani, estremamente magnanimi nella loro marziale andatura, si rivestivano così di nuova luce, di pura adrenalina e di bruciante energia, tanto da trasformarsi in magnificazione, inebriamento, delirio, danza post bellica. I casi più eclatanti si possono cogliere nei solchi finali di *The Knife* dove, tra una piramide di piatti e di tamburi, spunta anche il dissacrante fischietto di Phil Collins; oppure in *The Return Of The Giant Hogweed*, cavalcata pirotecnica di sudore ancestrale. GENESIS LIVE è il classico album che conserva la cosiddetta marcia in più, dal gran finale di *Watcher Of The Skies* – solenne e fantastico – a *Get 'em Out By Friday*, manifesto incollato sui muri dell'Inghilterra di Dickens e sui mattoni della working class. Poi, a mischiare ancor più le carte, ecco che, immensa nel suo incedere fiammeggiante, arriva *Musical Box*, mentre Peter Gabriel, vecchio e barbuto, urla tutto il suo spettrale dolore. Il sound, così come le vene e i polmoni, tende ben presto a gonfiarsi fino a scoppiare ed è: "*Why don't you touch me, touch me / Touch me now, now, now, now, now*… (Perché non mi tocchi, toccami, toccami / Toccami ora, ora, ora…)". Il punto il più alto, questo sì, mai raggiunto dal progressive rock.

FRANK ZAPPA MOTHERS
ROXY & ELSEWHERE (1974)

Testo: **Luca Varani**

Durante un'intervista, Dweezil – il secondogenito di casa Zappa – mi disse che questo album era uno dei suoi preferiti nella discografia del padre. Un bellissimo doppio live, datato 1974, che mostra il genio di Baltimora in compagnia delle sue fidate Mothers Of Invention (impreziosite per l'occasione da George Duke alle tastiere, Ruth Underwood alle percussioni e Chester Thompson alla batteria), in azione durante alcuni show a cavallo fra il '73 e il '74 e, soprattutto, nelle esibizioni presso il leggendario Roxy di Los Angeles tra il 10 e il 12 dicembre 1973. Sorprendentemente è una spiccata attitudine jazz – nell'accezione più completa del termine – a caratterizzare il disco (oggetto, com'era solito fare Zappa, di qualche sovraincisione in studio), con un massiccio impiego di fiati e lunghi brani strumentali, a volte improvvisati di sana pianta dai vari componenti della band, ai quali Zappa lascia volentieri spazio, esibendosi più raramente nei suoi famosi assoli (che sono comunque di altissima qualità), preferendo dirigere l'assortito ensemble di talenti, cantando solo in *Penguin In Bondage* e *More Trouble Everyday*. Un'occasione imperdibile per i singoli membri della band che si mettono in luce attraverso alcune performance di altissima qualità tecnica. Non lo consiglierei a chi si avvicina solo ora all'universo zappiano, rappresentando uno straniante connubio fra musica, cantato e parlato… ma sicuramente indispensabile per gli estimatori. Per anni le riprese video di questi show sono rimaste custodite in qualche archivio;si sapeva della loro esistenza già dalla fine dei '90 ma solo nel 2015 hanno visto la luce in un Dvd ufficiale, ROXY: THE MOVIE, che ci regala il baffuto chitarrista in tutto il suo splendore mentre si destreggia fra poliritmi e paradiddle, il tutto condito dalle sue ferocissime battute, commentando e introducendo gran parte dei pezzi nel suo stile, ironico e tagliente: degna di qualsiasi antologia l'introduzione a *Cheepnis*, nella quale prende in giro gli horror movie. Che mattacchione!

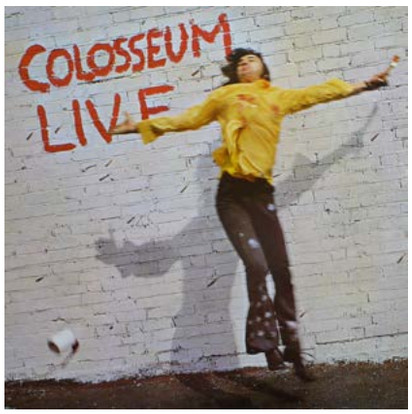


8

9

COLOSSEUM LIVE (1971)

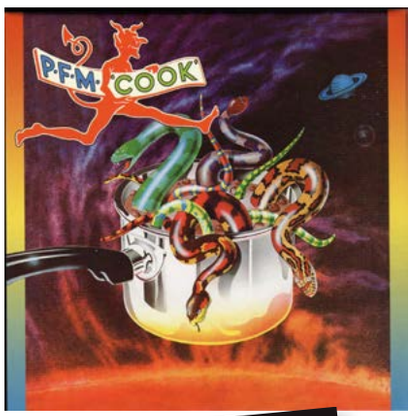
Testo: **Guido Bellachioma**



Ogni volta che ascolto questo live bruciante, che miscela blues, jazz, soul, fremiti hard, r'n'r e, ovviamente, pulsazioni progressive nel senso più "aperto" e contaminato del termine, mi emoziono come la prima volta… quando ricevetti un colpo al cuore tale da non riprendermi più. LIVE è l'ultimo album della prima fase dei Colosseum, quando già ne avevano diversi alle spalle, tra cui quello che è considerato il loro capolavoro: VALENTYNE SUITE, 1969. La band nacque sulle ceneri di una delle tante formazioni dei Bluesbreakers di John Mayall, quella di BARE WIRES del 1968 (Jon Hiseman, batteria – Dick Heckstall-Smith, sassofoni – Tony Reeves, basso), inevitabile che nelle sue vene scorresse il sangue buono della contaminazione tra il blues e il "resto del mondo"; ai tre si abbinarono subito le tastiere, ordinate e dal gusto classico, di Dave Greenslade e le buone doti melodiche del chitarrista/cantante James Litherland (padre del popolare James Blake). L'obiettivo era mischiare le carte sonore… e lo faranno talmente bene da… non avere mai una mano servita! Reeves venne sostituito da Louis Cennamo (Renaissance), prima e da Mark Clarke, poi… Litherland da Clem Clemson (Bakerloo) alla chitarra e da Chris Farlowe alla voce. Con LIVE la band era al massimo della forma ma si sciolse per 23 anni. Il suono, ancora oggi, è tosto e senza compromessi, capace di stritolare nell'abbraccio quasi mortale gli ascoltatori dal cuore debole. *Rope Ladder To The Moon*, ripresa da SONGS FOR TAYLOR di Jack Bruce (dove avevano suonato Heckstall-Smith e Hiseman, ma che in quel brano era sostituito da John Marshall, allora nei Nucleus) è pura lava infuocata e fa sembrare "roba" da educande la versione originale. E che dire delle lunghe e selvagge *Skellington*, hardblues con istinto assassino, e *Lost Angeles*, dove le tastiere di Greenslade ricordano, più che in altre parti, l'iniziazione sinfonica della *Valentyne Suite*? Li ho ascoltati in concerto più volte, negli anni 70 e in epoche più recenti. Oggi hanno, purtroppo, smesso: mai avuto una delusione… anzi! LIVE dovrebbe essere "domiciliato" nella casa di qualsiasi lettore di «Prog» Italia.

PREMIATA FORNERIA MARCONI LIVE IN U.S.A. / COOK (1974)

Testo: **Franco Vassia**



Delle tre Uova d'Oro sfuggite alla Chioccia inglese, soltanto successivamente raccolte e covate con amore quasi materno (LIVE IN U.S.A. della Premiata Forneria Marconi, BANCO del Banco del Mutuo Soccorso e FELONA AND SORONA delle Orme), l'unico album che è riuscito ad arrampicarsi nelle charts americane è stato il live della Premiata Forneria Marconi. Esaminatane l'esplosiva versatilità – espressa dalla band nei concerti della Sala Congressi dell'Università di Toronto e dello Schaefer Music Festival al Central Park di New York – possiamo equiparare quei concerti a delle vere e proprie feste pirotecniche. Il loro indubbio talento – quello di miscelare tra loro gli ingredienti più disparati (King Crimson, Yes, Soft Machine) col calore del sole mediterraneo – è stato il propellente per uno dei tour mondiali che hanno saputo valorizzare al meglio la nostra musica. Con i testi surreali di Pete Sinfield, poeta lunare, musicante e giullare alla corte del Re Cremisi, l'album acquista fin da subito uno spessore quasi granitico: *La luna nuova* diventa *Four Holes In The Ground*, *Dolcissima Maria* trasuda in *Just Look Away*, *È festa* e *Impressioni di settembre*, a turno, si mascherano in *Celebration* e *The World Became The World* fino a *Mr. Nine Till Five* in grado di rubare uniforme e gradi a *Generale*. In lingua – quella nostra – resta soltanto la splendida *Dove… quando*. *Alta Loma Five Till Nine*, l'unico inedito, è invece un delirante – nel senso buono del termine – jumping strumentale. È il progressive che diventa lucertola, che cambia pelle per mordere i polpacci del blues, lava per fondersi col rock più grezzo e poi, come un falco, planare sulla cavalcata rossiniana dell'*Ouverture* del *Guglielmo Tell*. Con LIVE IN U.S.A. la musica italiana ha esportato il suo lato migliore: quello della nostra cultura millenaria che accomuna la taranta, il progressive e rende un doveroso omaggio alla musica operistica dell'Ottocento.

10

11

AREA
ARE(A)ZIONE (1975)

Testo: **Christian Capiozzo**

Sintetizzare ARE(A)ZIONE nelle 2000 battute di una recensione è… impossibile. Così ci concentriamo sull'apertura e la chiusura… in mezzo l'apoteosi del concerto perfettamente "diverso": jazz, rock, musica popolare, sperimentazione, politica, cultura sociale… Nel 1975 gli Area (Demetrio Stratos, voce e Hammond – Giulio Capiozzo, batteria – Patrizio Fariselli, tastiere, sintetizzatori – Paolo Tofani, chitarra, sintetizzatori – Ares Tavolazzi, basso) erano nel fior fiore di una intensa, a dire poco, attività dal vivo: oltre 270 concerti… la scintillla che li portò a registrare il primo disco live del gruppo. Per le riprese ebbero in prestito un piccolo studio mobile dalla PFM: banco e registratore a bobine con sedici canali a disposizione, tutto in presa diretta. Tofani curò con maestria le riprese e i missaggi, tanto che la qualità audio, rapportata anche alla tecnica dell'epoca, è ad alti livelli. Il risultato è anche merito delle apparecchiature musicali degli Area, allora all'avanguardia nella ricerca dell'impatto sonoro, che per il gruppo era un chiodo fisso. ARE(A)ZIONE, che rimane una delle punte di diamante in casa Cramps, è aperto dalla voce di Stratos che, dopo un breve applauso e la messa a punto degli strumenti, introduce come un direttore d'orchestra richiamando i musicisti all'attenzione… "prova 6… 6… via… maestro, via"… e quando parte *Luglio agosto settembre (nero)* non ce n'è per nessuno. "*Giocare con il mondo facendolo a pezzi*"… Stratos, accompagnandosi all'Hammond, canta con l'anima da vero bluesman e la voce, potente ed espressiva, ci riporta alle nostre radici mediterranee, che sfociano nel leggendario riff di chitarra, filtrata dai micidiali sintetizzatori E.M.S. (Electronic Music Studios). Il brano, nel 1973, apriva ARBEIT MACHT FREI, esordio discografico degli Area, e nell'occasione è più veloce, così gli incastri della batteria valorizzano in pieno la frase del tema. Quelle figurazioni ritmiche, mischiate al respiro di Capiozzo, sono importanti come ogni singola nota del tema. In chiusura il gruppo esegue *L'internazionale*, prima edita nel 1974 su 45 giri in studio, in una personale chiave rock… risuona nelle mie orecchie come l'inno americano di Hendrix a Woodstock. Il gruppo accompagna il primo tema con una situazione free, poi il secondo con organo Hammond, basso e voce (quasi per evocare un momento di raccolta spirituale), infine l'ultimo con la band al completo… poi gli Area escono dai riflettori e il pubblico applaude convinto… perché, in fondo, è stato il vero protagonista dello spettacolo!

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO
CAPOLINEA (1979)

Testo: **Franco Vassia**

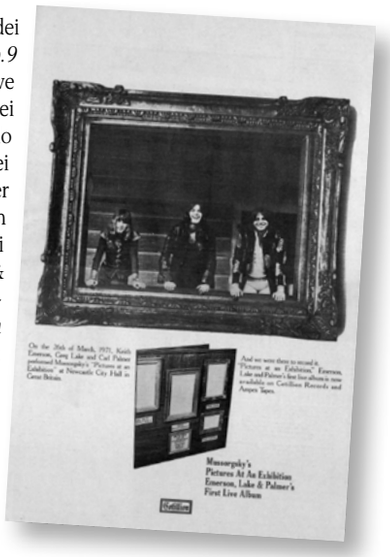
Che i tempi stessero cambiando risultava ormai evidente anche all'ultimo dei temerari più incalliti. Gli anni dell'incanto si erano dissolti ben oltre l'ultima curva e la loro eco era diventata quasi inudibile. Stravaccata sugli altari del bordello, del riflusso e del disimpegno più totale, la musica era nuovamente pronta a svendersi all'obesità di un mercato dozzinale. Gli anni Ottanta avrebbero portato la grandine e occultato pesantemente il decennio che li aveva preceduti. Un passaggio di tempo davvero simile a un capolinea. Cosa di meglio, allora, che raccogliere i tappeti più pregiati e i monili più preziosi per sottrarli alla furia della barbarie? Il Banco del Mutuo Soccorso, alla rinfusa, ammassò qualche pietra grezza e un pugno di diamanti per celebrarli, in una registrazione dal vivo, al Jazz Club *Capolinea* (*nomen omen*) di Milano. Con una differenza sostanziale: i brani, piuttosto che rispettare le partiture originali, vennero lasciati liberi di arrampicarsi sugli specchi obliqui del funky e di scivolare su quelli concavi del jazz. Una trasfigurazione quasi titanica irrobustita dalle percussioni spesso invasive di Karl Potter. Così, se da una parte venivano valorizzati maggiormente gli aspetti tecnici, artistici e dinamici del combo romano, dall'altra veniva sottratto loro quel magnetismo aulico – che ne aveva da sempre rappresentato la versatilità accademica – e mascherato il tessuto ecumenico che odorava di madrigale e di melodramma. Da *Il ragno* (tratto da COME IN UN'ULTIMA CENA, 1976), *Canto di primavera* (dall'omonimo album del 1979), *750.000 anni fa… l'amore?* (DARWIN!, 1972), *R.I.P.* (dal SALVADANAIO, sempre del 1972), *Garofano rosso* (omonimo, 1976) e *Non mi rompete*, (IO SONO NATO LIBERO, 1973) – i brani che rappresentano l'ossatura dell'album – è qui possibile trarre gran parte della loro vivacità e della loro inesauribile energia. CAPOLINEA, in sintesi, rappresenta la migrazione della band dalle terre del progressive più ortodosso.

12

13

EMERSON, LAKE & PALMER
PICTURES AT AN EXHIBITION (1971)

Testo: **Franco Vassia**



Custode quasi monastico del tempio della Musica Classica fin dai tempi dei Nice (*America* dal musical *West Side Story* di Leonard Bernstein, *Sinfonia No.9 "dal Nuovo Mondo"* di Antonín Dvorak, *Rondo* da *Blue Rondo à la Turk* di Dave Brubeck, *Ars Longa Vita Brevis* di Johann Sebastian Bach, *Azrael Revisited* di Sergei Rachmaninoff, tra gli altri…), Keith Emerson, oltre a essere stato insignito del titolo di miglior tastierista della musica rock, è universalmente riconosciuto come uno dei principali anelli di congiunzione della musica colta con il progressive. Dopo aver formato (con Greg Lake e Carl Palmer, provenienti rispettivamente dai King Crimson e dagli Atomic Rooster) un nuovo trio – denominato con le sole iniziali dei cognomi dei componenti – e licenziato i due primi album della band (EMERSON, LAKE & PALMER, 1970 e TARKUS, 1971), Keith si lancia nell'impresa più titanica e spregiudicata del periodo: quella di trasporre, in chiave rock, le partiture di *Pictures At An Exhibition*, una composizione pianistica scritta nel 1874 dal musicista russo Modest Mussorgsky, impreziosendola col magmatismo vulcanico e la magniloquenza delle sue tastiere. Opera che successivamente verrà ornata musicalmente e arricchita dai testi di Greg Lake. Registrato dal vivo al Newcastle City Hall il 26 marzo del 1971, PICTURES AT AN EXHIBITION rappresenta il cammino (le tre *Promenade*) e la visita di un ipotetico cultore lungo i corridoi di una mostra. *The Gnome*, *The Old Castle*, *The Hut Of Baba Yaga*, *The Great Gates Of Kiev* (arrangiati a turno dai tre musicisti) sono le opere che, insieme a *Blues Variations* e *The Curse Of Baba Yaga* (scritta da tutti e tre) e *The Sage* (firmata dal solo Lake), rappresentano le meraviglie di una pinacoteca musicale e pittorica. *Nutrocker*, il brano finale, vira ancora verso il classico trasformando, a sua volta, un brano strumentale di Kim Fowley trafugato dallo *Schiaccianoci* di Tchaikovsky.

JETHRO TULL
BURSTING OUT (1978)

Testo: **Aldo Pancotti**

Pubblicato nel settembre 1978, per celebrare i dieci anni di carriera, BURSTING OUT, è il primo album dal vivo, pure doppio, dei JT, a parte la quarta facciata di LIVING IN THE PAST, registrato durante il tour di HEAVY HORSES in varie località europee, non riportate nelle note di copertina. L'unica certa è Berna, 28 maggio 1978. L'abum è un concentrato di rock, blues, folk, prog, ma con arrangiamenti heavy… "tosti"! Il gruppo è in stato di grazia, merito anche dell'aggiunto tastierista/arrangiatore David Palmer, con tre anni d'incessante attività live: maturità e compattezza… la quadratura del cerchio. I Jethro Tull non avranno più una formazione così efficace in concerto. Partenza con un pugno in pieno stomaco, la chitarra di Martin Barre (altro grande protagonista dell'album), sincopata e incalzante, duetta con il flauto di Anderson, in *No Lullaby* e *Sweet Dream*. L'anima folk dei Tull si materializza con *Skating Away*, *Jack In The Green*, *One Browne Mause*, con mandolini, glockenspiel e fisarmoniche in evidenza. Si torna al rock-blues con *A New Day Yesterday*, poi il flauto diventa attore solista con *Flute Solo Improvisation* e citazioni da *Bourée*, *My God* e *God Rest Ye Merry Gentleman*. Gli assoli di Anderson erano qualcosa di spettacolare, oltre alle note, li "condiva" con soffi, grida, gemiti, echi… era una folata di vento che entrava dentro e ti scuoteva come un tornado: vedi la perfezione esecutiva di *Songs From The Wood* o la potenza del condensato dal monumentale THICK AS A BRICK. L'album marcia a ritmi impressionanti: *Minstrel In The Gallery*, poi il "botto" finale, con la triade del loro capolavoro AQUALUNG… *Cross Eyed Mary*, *Aqualung*, *Locomotive Breath*. Chiusura con *The Dambusters March*, mix tra marcia trionfale, circo e parata. Due sono i brani inediti: *Quatrain* e *Conundrum*, due strumentali scritti da Martin Barre (il secondo con Barriemore Barlow, che alla batteria si supera). BURSTING OUT "chiude un'epoca e getta i semi per il futuro…", diceva Anderson nel 1978.

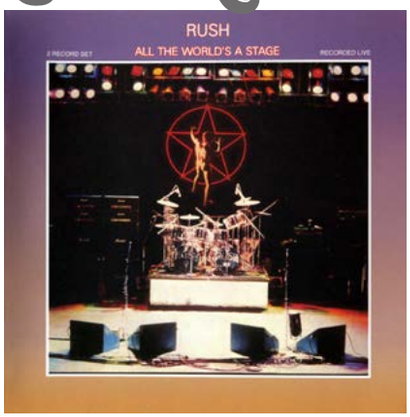
14

15

RUSH

Testo: **Luca Nappo**

ALL THE WORLD'S A STAGE (1976)

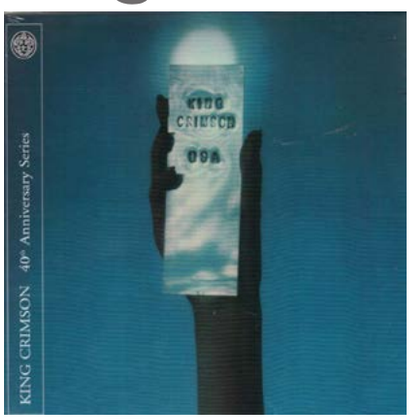


ALL THE WORLD'S A STAGE è il primo live della storia dei canadesi Rush. Il titolo nasce da un verso della commedia *As you like it* di Shakespeare e la registrazione fu effettuata durante il "2112 tour", nel giugno 1976, a Toronto. Il doppio album presenta il trio in gran forma, ancora alle prese con un granitico hard rock di matrice Led Zeppelin, in cui però si intravedono già le prime tessiture progressive che iniziavano a fare capolino anche nei brani in studio. La tracklist presenta lo show intero di quel tour, alternando versioni telluriche di *Bastille Day*, *Anthem* o *Something For Nothing* a passaggi più intricati e raffinati come l'esecuzione della mini suite *By Tor & The Snow Dog* e della monumentale *2112*. Siamo ancora in un periodo in cui la band, dopo l'arrivo di Neil Peart a sostituire John Rutsey nel 1975, è alla ricerca di una propria indentità artistica, nonostante l'affermazione commerciale di 2112. Proprio Peart è protagonista di un mirabile assolo di batteria, momento topico per tutti i concerti dei tre canadesi, al termine di quella *Working Man* che diventerà poi una costante di tutte le setlist del gruppo. Rispetto alle versioni in studio, i pezzi sono interpretati in maniera più potente e viscerale: la resa dei brani è amplificata da una registrazione "in diretta", su cui non sono state effettuate particolari manipolazioni successive, e da una performance del gruppo esaltante anche grazie al sostegno del pubblico di casa. Il bassista Geddy Lee avrà modo di dichiarare che lo show avrebbe potuto essere migliore tecnicamente, ma che il suono grezzo che sprigiona l'album ha il merito di fotografare bene la band in quel momento. Con questo lavoro nasce la consuetudine dei Rush di chiudere un periodo creativo con una testimonianza live. Se è vero che l'evoluzione progressiva avrà maggior enfasi nel secondo storico live, EXIT… STAGE LEFT, ALL THE WORLD'S A STAGE rimane uno dei live degli anni 70 più riusciti: la testimonianza di una band in ascesa, pronta a scrivere pagine fondamentali nella storia dell'hard rock e del progressive.

KING CRIMSON

Testo: **Marco Zanetti**

USA (1975)



E' difficile immaginare oggi cosa abbia significato all'epoca l'uscita di USA. Nell'ottobre del 1974 i King Crimson si erano sciolti improvvisamente, con grande stupore dei fan, proprio alla vigilia della pubblicazione di RED. Fripp voleva assemblare un album live dal tour americano, ma si era trovato a fare i conti con diverse problematiche: le performance erano ottime ma difficili da mixare, e il violino di David Cross era spesso sepolto dai suoni degli altri strumenti. Poiché la tecnologia dell'epoca non consentiva di migliorare la qualità dei nastri, John Wetton propose di far sovraincidere le parti necessarie al violinista di Curved Air e Roxy Music, Eddie Jobson. Con questi ritocchi in studio, il 3 maggio 1975 viene pubblicato USA: un album di soli 41 minuti, ma potente e dinamico, che mostra uno scorcio di quella che secondo molti fu la più grande live band di tutti i tempi. Il disco si apre con una violenta versione di *Larks' Tongues In Aspic Part II*, seguita da una *Lament* ancora più tesa e da quella che forse è la versione definitiva di *Exiles*. Il lato B propone invece una magnifica improvvisazione, *Asbury Park*, e una strana *Easy Money*, la cui parte centrale – diversa dalla incisione in studio – sfocia in una coda rarefatta e sfumata. In chiusura ecco *21st Century Schizoid Man*, tiratissima ed esplosiva. La performance monumentale è rievocata dalla copertina che ritrae una mano stretta su un oggetto metallico con la scritta "King Crimson – USA" come a ricordare la statua della libertà. USA è stato per vent'anni l'unico documento live di questa incarnazione dei King Crimson. L'edizione attualmente in commercio comprende un Dvd audio con le sovraincisioni di Jobson e il Cd con la traccia audio originale di David Cross – alla quale la tecnologia digitale ha reso finalmente giustizia. Si aggiungono *Asbury Park* e *Easy Money* in versione integrale e due tracce in più: *Fracture* e *Starless*. Da pochi mesi è stata pubblicata anche un'edizione in vinile tratta dal mix originale del 1975.

16

17

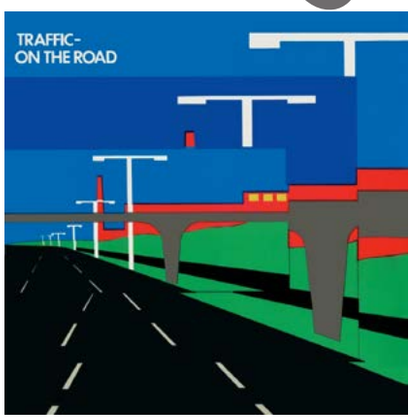
CAMEL
A LIVE RECORD (1978)

Testo: **Guido Bellachioma**

Tra il 1977 e il 1979 questa formazione britannica sublimò due mie grandi passioni: l'anima romantica del chitarrista Andy Latimer, da sempre leader dei Camel, e la forza espressiva, mai urlata, della Canterbury trasversale dei Caravan e degli Hatfield and the North, attraverso il basso e la voce di Richard Sinclair, che di quei due gruppi fu colonna portante. Pura magia, pensavo, sperando che durasse per sempre! Invece arrivarono solo due album in studio (RAIN DANCES, 1977, e BREATHLESS, 1978) e in mezzo questo doppio album live che, probabilmente, colmava un momento di crisi progettuale. Il primo Lp raccoglie quattro brani dal tour di RAIN DANCES con Sinclair, Latimer, Mel Collins al sax/flauto, Andy Ward alla batteria e Peter Bardens alle tastiere (ma, curiosamente, solo uno è tratto dall'allora nuovo album in promozione, mentre due sono da MOONMADNESS, 1976, e uno da CAMEL, 1973), i rimanenti due, Marquee 1975, presentano Doug Ferguson, bassista originario dei Camel (estromesso perché non ritenuto all'altezza dei nuovi sviluppi musicali, tecnicamente più aperti, voluti da Latimer e Bardens). Il secondo disco, registrato nel 1975 alla Royal Albert Hall, presenta ancora Ferguson e l'intero THE SNOW GOOSE, il loro capolavoro sinfonico-romantico, eseguito con l'imponente London Symphony Orchestra. Raramente sono in sintonia con box e ristampe, che rileggono l'opera di partenza in modo spesso superficiale o, al contrario, inutilmente pignolo e senza aggiungere nulla di fondamentale, ma in questo caso è assolutamente da preferire la ristampa del 2002: ha 45 minuti in più e ben quattro titoli da RAIN DANCES, tra cui la travolgente *Unevensong* e l'intensa ma soffusa *Rain Dances*, entrambe con un grande Mel Collins di crimsoniana memoria (proprio a livello interpretativo). Grandi differenze di suono non ce ne sono, d'altronde l'asse compositivo ed esecutivo è praticamente lo stesso… ma la sezione ritmica Sinclair-Ward rende tutto più fluido e trascinante, meno gentilmente romantico, riverniciando anche *Never Let Go*, primo singolo, 1972, e classico tra i loro classici, che prende un ritmo indiavolato.

TRAFFIC
ON THE ROAD (1973)

Testo: **Guido Bellachioma**



Nella storia del rock la maggior parte dei gruppi sono stati legati a una figura artistica in particolare, come anche i Traffic, inevitabilmente sovrapposti al genio di Steve Winwood: magico vocalist, compositore di livello assoluto, pianista/tastierista dallo stile efficacemente espressivo e chitarrista sobrio ma efficace. Mica male per un ragazzo di Birmingham, classe 1948, che con lo Spencer Davis Group aveva inciso il primo album a 17 anni e il singolo *Gimme Some Loving*, icona del soul bianco, a 18. ON THE ROAD è il secondo album live dei Traffic, diverso in parte dei musicisti e nell'atmosfera dal ruvido e frettoloso WELCOME TO THE CANTEEN del 1971, dove il suono era piuttosto intimo e incasinato, come una rimpatriata tra vecchi amici, con nessun brano dal capolavoro JOHN BARLEYCORN MUST DIE. Il doppio ON THE ROAD non ha canzoni in comune con WELCOME e scaletta decisamente compatta, suonata con più respiro e padronanza tecnica, nonostante in quel tour primaverile del 1973 i Traffic fossero sull'orlo del precipizio (problemi di droghe per Wood e Winwood, con Steve anche in forte esaurimento nervoso, musicisti americani preparatissimi ma decisamente poco coinvolti nella musica). I concerti italiani di fine marzo 1973 (album registrato in Germania ad aprile) dimostrarono come i Traffic riuscissero a sopperire a queste forti dinamiche distruttive con la classe cristallina del proprio leader e con la vitalità "operaia" di Jim Capaldi, che sul palco era l'unico a dialogare col pubblico. Settantacinque minuti suddivisi in sei tracce, dove la visione progressiva è obliqua, mai diretta, passando dal soul-blues al jazz, con lunghe divagazioni strumentali che avvolgono l'ascoltatore fino allo sfinimento. La suite iniziale abbina la strumentale *Glad*, eseguita a 100 all'ora, con la struggente *Freedom Rider*, entrambe da JOHN BARLEYCORN, e fa capire come il gruppo potrebbe arrivare in cielo se solo volesse, invece che sprofondare all'inferno… poi, nonostante ci siano altre perle, si potrebbe anche chiudere il discorso. Un live strepitoso, poi nel 1974 arrivò lo splendido WHEN THE EAGLE FLIES e poco dopo i Traffic deflagrarono…

18

19

BRAND X LIVESTOCK (1977)

Testo: **Gianni Della Cioppa**

Il jazz rock è stata un'espressione, qualcuno dice un'utopia, figlia degli anni 70. Dal rivoluzionario Miles Davis passando per Weather Report, Soft Machine, Mahavishnu Orchestra, Pierre Moerlen's Gong, Jean-Luc Ponty, in tanti hanno cercato un nuovo linguaggio musicale, un ponte alternativo tra il prog, il rock e il jazz, giocando se non sull'improvvisazione, come letteratura jazz vorrebbe, almeno su un telaio strumentale, capace di avvalersi di padronanza tecnica e ondeggiare su un'atmosfera fusion. Tra i protagonisti di quella stagione ci sono anche i Brand X, noti per la presenza di Phil Collins alla batteria. Tuttavia relegare i Brand X a mo' di carrettino per le velleità extra Genesis di Collins è altamente riduttivo. In fondo era lo stesso batterista a ribadire che qui si sentiva solo uno dei quattro. La band muove i primi passi a Londra nel 1975, per debuttare un anno dopo con questa line up: il chitarrista John Goodsall, il bassista Percy Jones, il tastierista Robin Lumley e Collins alla batteria. I primi due album, UNORTHODOX NEHAVIOUS e MOROCCAN ROLL, entrano nelle classifiche americane e confermano che i Brand X sono più che una curiosità, ma interpreti credibili di un suono avvolgente. L'entusiasmo è alle stelle tanto che si opta per un album dal vivo. E LIVESTOCK, registrato durante i concerti inglesi dell'estate 1977, diventa immediatamente un culto. Cinque soli brani per quaranta minuti di musica, virtuosa, inarrestabile, con la chitarra di Goodsall sempre sul proscenio, seguita dalle cavalcate della ritmica e con le tastiere di Lumley che sfoderano profondità ed effetti. Nell'apertura mastodontica di *Nightmare Patrol* e nella conclusiva *Malaga Virgen* alla batteria siede Kenwood Dennard, a causa degli impegni di Collins, che si riscatta con *Ish* e *Euthanasia Waltz*, brani trascinanti che portano il virtuosismo alla sorgenti della fusion. La storia dura fino al 1982, per altri quattro album e decine di musicisti, per riprendere nel 1992 fino alla fine del decennio, tra due nuovi lavori, antologie e dischi dal vivo. E, proprio mentre scriviamo queste righe, la band è tornata in attività intorno ai due componenti originali. Chi li ha visti dal vivo parla di magnificenza. Sì, i concerti. Ecco spiegata la presenza dei Brand X tra questa selezione.

GENTLE GIANT PLAYING THE FOOL (1977)

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Uno dei live album più spettacolari e anche più sfortunati del progressive rock, ingiustamente un po' trascurato. Il fatto che nella discografia dei Gentle Giant non abbia avuto un ruolo di rilievo al pari di YESSONGS degli Yes e WELCOME BACK MY FRIENDS degli ELP è solo dettato dalla casualità. Le ragioni sono soprattutto due: la data di pubblicazione, che storicamente coincide con il tramonto della stagione prog, e la tardiva promozione da parte dell'etichetta Chrysalis. La scelta di realizzare un album dal vivo fu dettata soprattutto dalle pressioni dei fan che, non sbagliando, fecero notare al gruppo come l'esecuzione dal vivo donasse ai brani un'energia e una dinamica inedite. I Gentle Giant infatti non erano mai stati del tutto interessati a dare alle stampe un live, ma dopo aver ascoltato alcune registrazioni (grazie a un fan che consegnò loro il bootleg del 1975 PLAYING THE FOOLE, al quale il titolo originale s'ispira), cambiarono immediatamente idea. Addirittura finirono per convincersi che fosse preferibile sviluppare le future composizioni in un contesto live prima di portarle in studio. Se c'è una cosa che caratterizza gli show da cui scaturì PLAYING THE FOOL, infatti, è la pesante rielaborazione e il gran lavoro di ri-arrangiamento subìto da molti brani in scaletta, spesso collegati tra loro all'interno di medley di grande effetto. La trovata, oltre che costituire una conveniente vetrina per i pezzi più conosciuti, si rendeva necessaria per ovviare alle molteplici difficoltà che richiedeva la loro riproduzione dal vivo. Ciò che PLAYING THE FOOL testimonia è come la complessità esecutiva della musica non solo venisse preservata, ma da quel trattamento riuscisse ad acquisire nuova linfa: l'ennesima testimonianza dell'eccelso talento dei cinque musicisti, che nel corso dello spettacolo arrivavano ad alternare quasi trenta strumenti diversi; senza contare poi l'abilità nelle polifonie canore, che gli permetteva di affrontare con perfetta intonazione complicati canoni e fughe vocali. Dei fuoriclasse assoluti.

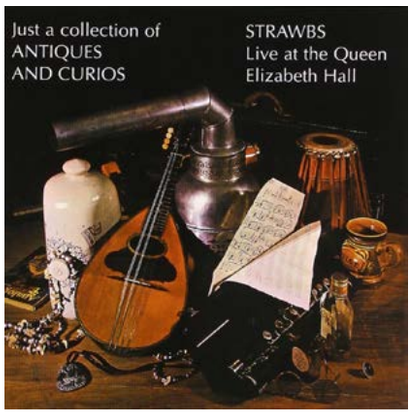
20

21

STRAWBS

Testo: **Paolo Carnelli**

JUST A COLLECTION OF ANTIQUES AND CURIOS (1970)



"La superstar del futuro?". Il 22 agosto del 1970, a soli 21 anni, Rick Wakeman provava per la prima volta l'eccitazione di vedere la sua foto sulla copertina della popolare rivista musicale inglese «Melody Maker». Sarebbe dovuto passare ancora un po' di tempo prima del suo ingresso negli Yes, ma evidentemente qualcuno si era già accorto di lui: grazie al concerto della folk band Strawbs alla Queen Elizabeth Hall di Londra del mese precedente, fedelmente documentato dal produttore Tony Visconti in questo JUST A COLLECTION OF ANTIQUES AND CURIOS, per il giovane e biondissimo tastierista si erano accese le luci della ribalta. Era stata in particolare la terza traccia contenuta nell'album, *Temperament Of Mind*, a entusiasmare i critici: quasi cinque minuti di Wakeman in solitaria al pianoforte, in pratica l'embrione di quello che sarebbe diventato negli anni uno dei suoi marchi di fabbrica. In questo caso, però, non si trattava di un semplice saggio di bravura, ma di un vero e proprio *pastiche* sui tasti bianchi e neri, misto a una buona dose di guasconeria e sfrontatezza. Un momento di genuina irriverenza da parte del ragazzo prodigio, capace di mischiare con *nonchalance* musica classica, jazz, blues, ragtime e honky tonk, scatenando gli applausi divertiti del pubblico. Se nei dodici minuti di *The Antique Suite* il buon Rick si cimenta con profitto al clavicembalo e alla celesta, il pianoforte torna protagonista nella delicata *Song Of A Sad Little Girl*, mentre la conclusiva *Where Is This Dream Of Your Youth?*, con il suo lunghissimo e variegato assolo di organo (quasi sette minuti) segna di fatto il passaggio dall'era acustica a quella elettrica degli Strawbs. Dopo il successivo e controverso FROM THE WITCHWOOD, Wakeman saluterà Dave Cousins, Tony Hooper, John Ford e Richard Hudson per spiegare definitivamente le ali: ad attenderlo ci sono infatti David Bowie con i suoi Spiders from Mars e Chris Squire con gli Yes. Una decisione non semplice da prendere, ma sappiamo tutti come è andata a finire. "New Yes Man" intitolava il «Melody Maker» il 26 agosto del 1971. E in copertina c'era ancora lui, il biondo ragazzo prodigio delle tastiere.

MAGMA

Testo: **Carlo Camilloni**

LIVE HHAÏ (1975)

Formazione rivoluzionata: Bernard Paganotti al basso, che già aveva suonato con Vander nel 1966, Didier Lockwood al violino, creativo esploratore di suoni, Gabriel Federow alla chitarra, Benoit Widemann e Jean-Pol Asseline ai pianoforti Fender, Klaus Blasquiz e Stella Vander alle voci, Christian Vander, batteria stellare, voce, mente e anima suprema del gruppo. Vedere i Magma dal vivo è un'esperienza cognitivo-esistenziale senza paragoni nel mondo della musica. È un viaggio all'interno dell'energia universale, della forza oscura e dell'anima cosmica che fa parte di tutti noi. Musica avvolta dalla spiritualità, suonata con tecnica eccelsa e disciplinata determinazione. È un cosmo sonoro che non conosce indifferenza: amore o rifiuto sono le sole due opzioni concesse. Questo lavoro restituisce intatte tutte queste cose, rendendolo uno dei migliori album dal vivo mai pubblicati, come ebbi modo di scrivere sul numero 3 di «Prog». Per beghe contrattuali, tutti i brani già pubblicati presenti sono riportati con titoli diversi dall'originale: *Köhntarkösz* diviene *Köhntark*, *Kobaïa* si trasforma in *Kobah*, mentre *Mëkanïk Zaïn* presenta le due parti conclusive di *MekaniK Destruktïw Kommandöh*. Gli inediti presenti sono *Hhaï* e *Lihns*. Nella prima versione (come anche nelle edizioni successive) pubblicata in Cd sono presenti due bonus track: *Ëmëhntëht-Rê (Announcement)* e *Da Zeuhl Wortz Mekanïk* , che non avevano trovato spazio nell'originale in vinile. Rimane da dire che il disco presenta un'ottima qualità audio, cosa che, purtroppo, non era accaduta con MEKANÏK DESTRUKTÏW KOMMANDÖH, e permette di apprezzare e godere fino in fondo le dinamiche e la potenza esecutiva di questa incredibile formazione. Ultima annotazione: il doppio titolo nasce dalla divisione dei due dischi. Zund 1 – *Magma Live – Köhntark*. Zund 2 – *Magma Hhaï*, divisione e nomenclatura inserita nelle edizioni successive alla prima in vinile per la Utopia.

22

23

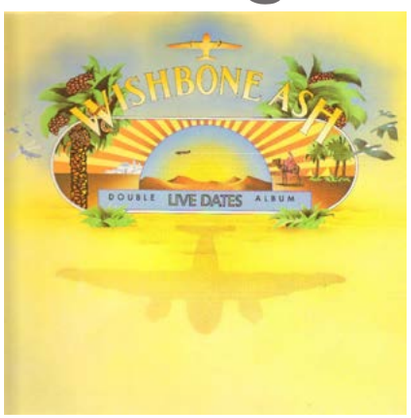
TANGERINE DREAM
ENCORE (1977)

Testo: **Carlo Camilloni**

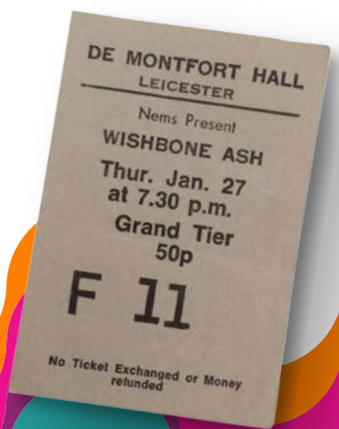
Primo vero album dal vivo dei Tangerine Dream (RICOCHET fu un lavoro con materiale live assemblato in studio) e ultimo con Peter Baumann in formazione. Dopo i leggendari lavori precedenti, più improntati allo sperimentalismo, ENCORE presenta dal vivo la svolta avvenuta con il precedente lavoro in studio, STRATOSFEAR, ovvero una musica più basata sulla melodia, sicuramente meno ostica, ma non per questo più commerciale. Ho avuto la fortuna di assistere al concerto romano del febbraio 1981 al Palasport di Roma (Froese, Franke e Schmoelling, la formazione), uno dei migliori concerti ascoltati (a livello acustico il migliore in assoluto) in quella location. Lo sperimentatore elettronico Chris Franke (batterista proveniente dagli Agitation Free) è stato la vera anima ritmica dei TD (memorabile l'assolo di percussioni elettroniche al Palasport in *Silver Scales*); le sue caratteristiche sequenze ritmiche hanno marchiato il periodo migliore del gruppo, creando una fusione unica tra melodia e sequencers arrembanti. E non è un caso che quando Franke, estenuato dall'intensa attività concertistica, ha lasciato il gruppo nel 1988, la musica dei TD si è letteralmente "ammosciata", entrando in una routine anonima da supermercato, con un conseguente aumento notevole di pubblico e successo, ma con rari sussulti di qualità. Questo live presenta in maniera ottimale quanto scritto in precedenza: i quattro lunghi brani presenti (*Cherokee Lane*, *Monolight*, *Coldwater Canyon* e *Desert Dream*) sono la misura dell'equilibrio stilistico perfetto della musica dei TD fino alla metà degli anni 80. Tra l'altro *Monolight*, con il pianoforte nella sezione finale, anticipa in qualche modo quello che sarà il punto di forza della formazione con Johannes Schmoelling (musicista con maggior bagaglio classico) al posto di Baumann: sequencers potenti con melodie più strutturate e musicali. Essenziale.

WISHBONE ASH
LIVE DATES (1973)

Testo: **Gianni Della Cioppa**



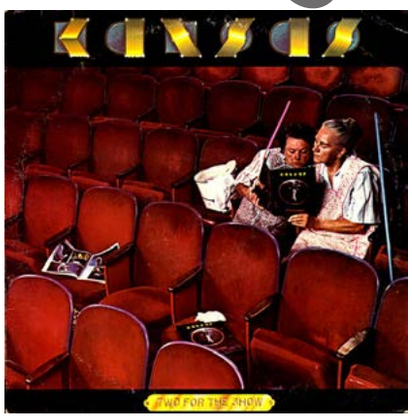
I Wishbone Ash, per tanti appassionati di rock, sono quelli di Andy Powell e Ted Turner, la coppia che ha sdoganato i fraseggi e le cavalcate a due chitarre, poi ripresi dai Thin Lizzy e divulgati al mondo con l'avvento dell'heavy metal. Togliendo la polvere dalla superficie, forse qualcuno si arrischierebbe a citare ARGUS come album fondamentale. E magari facendo qualche domanda, si potrebbe scoprire che non l'hanno mai ascoltato per intero. A dirla tutta temo che in Italia siano in pochi a conoscere anche solo le tappe fondamentali dei Wishbone Ash. Ed è un peccato perché, pur in una discografia esageratamente prolifica, nel tragitto che percorre la prima parte degli anni 70, il quartetto di Devon (completato da Martin Turner al basso e Steve Upton alla batteria), ha scritto pagine importanti per il rock britannico. La band arriva all'appuntamento con il doppio dal vivo dopo quattro album in ascesa creativa, con la vetta del terzo e citato ARGUS, che configurano un'identità solida e consegnano ai fan dell'hard un quartetto inossidabile, capace di scrivere grandi rock song e ballate dal gusto medievale. Registrato nel giugno del 1973, estrapolando il materiale tra quattro date inglesi, e pubblicato alla fine dell'anno, LIVE DATES parte subito con il colpo in canna della memoriale *The King Will Come*, sorta di rock dal respiro epico, che certifica perché vengono insigniti del ruolo di progenitori dell'epic metal. L'attacco della successiva *Warrior*, con una chitarra pulita e squillante, su cui si depone una sequenza in assolo, fotografa lo stile della band. E che dire della sontuosa ballata epica *Throw Down The Sword*. Altre stilettate epic rock sono *Rock And Roll Widow* dal ritornello attraente, *The Pilgrim*, *Blowin' Free* e *Jail Bait*, mentre *Baby What You Want Me To Do* è un omaggio al blues, magma da cui la band ha attinto a piene mani. In chiusura l'interminabile *Phoenix* certifica che, pur privi di un frontman (le parti vocali sono affidate ai due chitarristi), i Wishbone Ash si sono conquistati un posto di rilievo nelle gerarchie del rock degli anni 70. Tra i tanti musicisti che hanno gravitato nella formazione, persino un annoiato John Wetton.



25

KANSAS
TWO FOR THE SHOW (1978)

Testo: **Carlo Camilloni**



Questo è un altro dei live "importanti" degli anni 70. Documenta fedelmente l'apice dei Kansas dopo i primi cinque strepitosi album in studio, vede in azione la migliore formazione della loro lunga e frastagliata storia: Phil Ehart (batteria), Kerry Livgren (tastiere e chitarra), Robby Steinhardt (violino e voce), Dave Hope (basso), Steve Walsh (voce e tastiere), Rich Williams (chitarre). La musica è il perfetto matrimonio tra la grande tradizione americana del rock & blues con il progressive europeo. Questa variegata anima è stata la chiave del successo del gruppo di Topeka (Kansas): la capacità di proporre intense e delicate ballate (*Dust in the Wind*, su tutte) e incastonare partiture prog in composizioni con melodie di più facile assimilazione, il tutto supportato da una notevole tecnica esecutiva. Grazie a questo i Kansas vengono citati come riferimento da diversi artisti, Dream Theater in testa. La scaletta è da brividi… *Song For America* è la maestosa apertura di questo doppio album… *Carry On Wayward Son* e *Journey From Mariabronn* sono spettacolari e intense, *Dust in the Wind* delicata e inevitabile visto il successo, *The Wall* stordente e intensa ancor più della sua versione in studio. *Magnus Opus* complessa, articolata in tutte le influenze che la animano, splendidamente progressive nella seconda metà, chiude TWO FOR THE SHOW e, simbolicamente, chiude anche il primo atto della storia di questo immenso gruppo. Già dal successivo MONOLITH la musica perde mordente, luce. La storia seguente dirà che i Kansas saranno ancora capaci di fare ottimi dischi (IN THE SPIRIT OF THINGS del 1988 e FREAKS OF NATURE del 1995). Nel 2008, in occasione del trentennale dalla prima pubblicazione, TWO FOR THE SHOW è stato riproposto in versione doppio Cd, con altri brani risalenti alla stessa tournée originaria. Per finire, rimane da dire che da vera araba fenice, dopo sedici anni di silenzio, i Kansas sono tornati a settembre di questo anno con un grande disco: THE PRELUDE INCIPIT. La leggenda continua.

LE ORME
IN CONCERTO (1974)

Testo: **Guglielmo Mariotti**

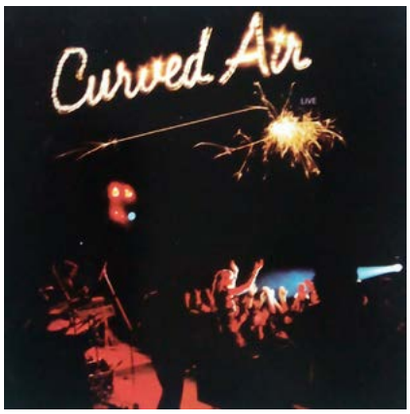
Il primo disco live di un gruppo prog italiano: basterebbe questo a farne una pietra miliare. Ma c'è dell'altro. IN CONCERTO potrebbe essere definito un "official bootleg" delle Orme, l'atto d'amore di una band nei confronti dei suoi fan più affezionati. Quello che ascoltiamo è infatti il frutto di una serie di registrazioni effettuate al Teatro Brancaccio di Roma, semplicemente con quattro microfoni posizionati a bordo palco e collegati alle quattro piste di un registratore Teac. Il più penalizzato sotto il profilo sonoro è Aldo Tagliapietra, il cui basso a volte è al limite del percettibile. Vista la qualità sonora, Le Orme chiesero alla Phonogram di pubblicare l'Lp a prezzo ridotto, ma l'etichetta disattese questo accordo, provocando l'ira del gruppo. La prima facciata è interamente occupata dalla minisuite *Truck of Fire*: dopo una introduzione pianistica vicina alla musica classica contemporanea, si parte con un'improvvisazione di stampo jazzistico che va poi a confluire in un brano cantato in inglese. La suite, che compare solo in questo album, era una sorta di regalo che Le Orme vollero fare ai fan che li avevano seguiti nella lunga tournée di supporto all'album FELONA E SORONA. Il lungo brano provocò anche il ravvedimento da parte di alcuni esponenti della stampa specializzata, che avevano accusato il gruppo di eccessiva commercialità, ribattezzandoli "I Pooh con il Moog". La facciata B presenta invece alcuni cavalli di battaglia dell'epoca prog de Le Orme e un altro brano inedito intitolato *Preludio a Era inverno*, che rappresenta una delle composizioni più visionarie di Tony Pagliuca. *Ritorno al nulla* è invece l'unico estratto sopravvissuto da FELONA E SORONA, ovvero il brano che sanciva la chiusura della suite. Un'altra caratteristica fondamentale di questo live è che, contrariamente a quanto accadeva negli album in studio del gruppo veneto, dove c'era l'apporto fondamentale del produttore Gian Piero Reverberi al pianoforte, qui si possono ascoltare Le Orme nella classica formazione a tre. E si comprende quanto Michi Dei Rossi fosse fondamentale, col suo drumming possente e debordante, per riuscire a riempire tutti gli spazi che si venivano inevitabilmente a creare tra gli strumenti. Con la sua energia, IN CONCERTO è quasi una premessa alle Orme rock, quelle con le chitarre prima di Tolo Marton e poi di Germano Serafin, che sarebbero arrivate dopo CONTRAPPUNTI.

26

27

CURVED AIR LIVE (1975)

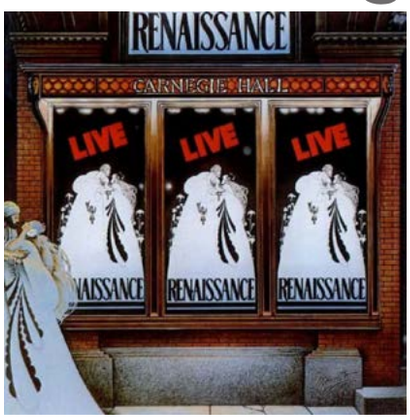
Testo: **Paolo Carnelli**



Le grandi icone del Prog degli anni 70: il Mellotron, il mantello di Rick Wakeman e… le curve di Sonja Kristina (il che, peraltro, spiegherebbe anche il significato del nome CURVEd Air). Scherziamo, ovviamente, ma non troppo: il sex appeal della bella vocalist ha senza dubbio rappresentato un fattore determinante per il successo della band inglese (che nel 1971 con il singolo *Back Street Luv* raggiunse addirittura la quarta posizione nelle classifiche britanniche) al pari delle capacità tecniche del violinista Darryl Way o della creatività visionaria del chitarrista e tastierista Francis Monkman. Il primo album dal vivo del gruppo, pubblicato nel 1975, cattura i Curved Air in un momento molto particolare della loro storia: nel 1973 la band era praticamente arrivata a fine corsa, dopo che il quarto album in studio, AIR CUT, non aveva ottenuto i riscontri di vendite sperati e la Warner Bros. si era rifiutata di pubblicare nuovo materiale. L'occasione per riscattarsi si presenta paradossalmente per cause di forza maggiore: alla fine del 1974 vecchi debiti con il fisco e pendenze legali costringono infatti il gruppo a ricostituirsi nella formazione originale (con l'eccezione del bassista Ian Eyre) per un breve tour in patria. Proprio da quel pugno di concerti viene estratto il materiale contenuto in LIVE: appena quarantasette minuti di musica graffiante e rabbiosa, sette brani dominati dalla voce roca e aggressiva di Sonja e dalle digressioni strumentali orchestrate da un Monkman sempre più attratto dal jam rock psichedelico. I pezzi vengono stirati al massimo (*Proposition* passa dai tre minuti della versione in studio agli otto della versione contenuta nel disco) e l'anima folk del gruppo si scioglie come neve al sole sotto i colpi del VCS3, del wha wha e del delay. E così, una volta estinto il proprio debito grazie alla pubblicazione dell'album, i componenti del gruppo furono liberi di andarsene per la loro strada. Il più soddisfatto di tutti, però, fu il tour manager della band, il poco più che ventenne batterista Stewart Copeland (il nome vi dice qualcosa?). Anche lui se ne tornò a casa. Solo che portò la bella Sonja con sé.

RENAISSANCE LIVE AT CARNEGIE HALL (1976)

Testo: **Jenny Sorrenti**



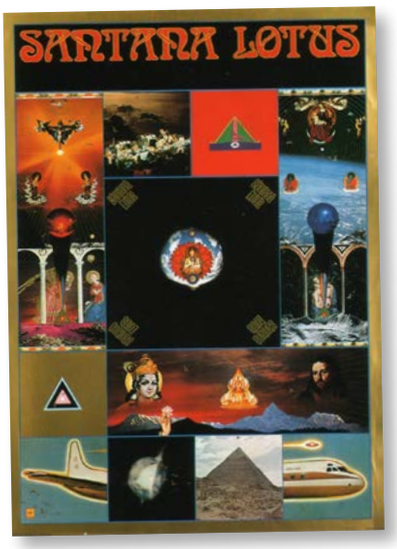
Renaissance vuol dire rinascimento, un nuovo modo di essere. *Prologue* entra subito in questo cambiamento, un uragano di note e suoni che si calma solo con l'ingresso della bella voce di Annie Haslam. La musica classica incontra il rock, Rimskij-Korsakov sposa il pianismo di John Trout (morto nel 2015). Ho amato molto Jane Relf, prima voce femminile della band, ma la Haslam ha caratterizzato fortemente il "dopo", più lungo del "prima", e in *Ocean Gypsy* i suoi acuti si sviluppano e si articolano con eleganza e gusto: note pulite, chiare ed evocative. *Can You Understand* è il brano che amo di più, potente e travogente come un mare in tempesta; il basso incalzante è in alcuni momenti più simile a una chitarra ma il piano rimane, insieme alla voce, lo strumento principale, così il mare si placa e arriva il vento, caldo e accogliente, con le chitarre acustiche e il tamburello a scandire il ritmo… sembra di danzare sopra un tappeto di sabbia ma con l'entrata della New York Philharmonic Orchestra il suono diventa sinfonico davvero. *Carpet Of The Sun*, dolcissima e con le chitarre acustiche ad accordi aperti, è come un tappeto di sole: un motivo semplice e luminoso e mi viene da pensare che la semplicità in musica non è un punto di partenza bensì uno di arrivo, un traguardo difficile da raggiungere. *Running Hard* è ancora vicino alla musica classica dei compositori russi. Il progressive è musica di contaminazione, qui si possono percepire influenze arabe, soprattutto nelle parti orchestrali dei violini e dei fiati. *Song Of Scheherazade* ha una grande interpretazione orchestrale, gli interventi vocali, di sapore medievale, si alternano a quelli, un po' troppo manieristici, delle tastiere. *Mother Russia*, omaggio allo scrittore russo Aleksandr Solženitsyn, presenta i crescendo dell'orchestra e del piano, malinconici ed epici, che sono un po' la caratteristica dei Renaissance. La conclusive *Ashes Of Burning* è musica senza nome e confini, classica che non è più classica, rock che non è più rock… anche questo è progressive… l'esperienza e il cuore: nell'esperienza c'è anche la tecnica… nel cuore l'onestà e la coerenza…

28

29

SANTANA
LOTUS (1974)

Testo: **Donato Zoppo**



A poco più di un lustro dal boom mistico scaturito dalla Summer Of Love, il 1973 è l'anno di grazia per il connubio rock-spiritualità di Santana. La svolta riguarda la direzione sonora e i contenuti: il concept della nuova Santana Band, e di Carlos in prima persona, introduce fortissimi elementi jazz e dà luce a un mondo interiore fino ad allora rimasto nell'ombra. Se nei primi tre album il latin-rock dei Santana era caratterizzato dalla congiunzione tra la provenienza rock-blues e i ritmi latino-americani, ora la carnalità del rock e la sensualità del latin-jazz trovano in CARAVANSERAI (1972) e WELCOME (1973) un inedito collante: l'esperienza mistica. Figlia del clima psichedelico, della necessità di dare un taglio agli stravizi ma anche della relazione con il guru Sri Chimnoy, questa esigenza di rinnovamento è sincera e si manifesta anche dal vivo, in particolare in due straordinarie serate a Osaka, il 3 e 4 luglio 1973, immortalate su triplo vinile nel '74. Il nuovo organico è allargato a nuovi strumenti e vengono ampliate e diversificate le percussioni. Il piano Rhodes è decisivo per creare un clima sospeso e fluttuante, mentre l'organo Hammond si fa più etereo, meno fisico. Due figure importanti per il jazz dell'epoca, come Armando Peraza e Leon Thomas, danno un carattere originale al collettivo, mai così affiatato. LOTUS è un live-album da manuale: esecuzioni torrenziali e senza pause, per una band che – come gli Allman Brothers o i Grateful Dead – ha chiaramente voglia di rompere con le brevi durate e di far confluire in un unico flusso canzoni, improvvisazioni e citazioni, perfezionando le intuizioni *davisiane* annunciate in studio. La metafora del fiore di loto, che nasce dal fango e sprigiona bellezza, è voluta: le origini terrene e orgiastiche dei Santana sono purificate in un clima luminoso, liberato dalle costrizioni dello spazio-tempo, in un volo metafisico rivelato da una band in stato di grazia.

NEKTAR
SUNDAY NIGHT AT LONDON ROUNDHOUSE (1974)

Testo: **Carlo Camilloni**

I Nektar da sempre vengono annoverati tra i gruppi del krautrock pur essendo inglesi, solo per il fatto di aver fatto base in Germania per un lungo periodo, e aver ricevuto lì i primi riconoscimenti, oltre al contratto discografico. La loro musica ricopre un largo spettro stilistico: dalle influenze beatlesiane degli inizi, allo space-rock con venature prog della prima metà dei *Seventies*. Leggendario il light-show che accompagnava le loro esibizioni. SUNDAY NIGHT AT LONDON ROUNDHOUSE è un live ibrido: il lato A è stato registrato il 25 novembre 1973 alla Roundhouse di Londra, il lato B è stato registrato dal vivo al Chipping Norton Studio il 27 marzo 1974 in piena notte. Il concerto della Roundhouse cattura il suono di quello che per i Nektar è stato un anno straordinario: la pubblicazione di REMEMBER THE FUTURE, 1973, ne ha accresciuto la popolarità in Inghilterra, dove vengono recepiti come una delle migliori band provenienti dalla Germania. In quel periodo, inoltre, un fan eccellente li segue: Frank Zappa s'innamora dei Nektar al punto di volerli con lui nella tournée europea. Proprio questo è stato il mio contatto live con i Nektar: 31 agosto 1973, Palasport di Roma. In occasione del primo concerto a Roma di Zappa, il gruppo apre la serata e colpisce l'attenzione del presenti. All'epoca la mia conoscenza con la loro musica era scarsa, pochi distratti ascolti e basta. Ricordo che catturarono subito la mia attenzione, stimolando i miei sensi di cultore del rock tedesco, e da allora li ho sempre seguiti. Questo live ci restituisce in pieno le atmosfere che i Nektar erano in grado di sprigionare. Nel 2003 è uscita una versione in doppio Cd per il mercato giapponese, che propone integralmente il concerto alla Roundhouse, sempre per la Bellaphone. Occasione irripetibile per apprezzarne la musica e onorare la memoria di Roy Albrighton, chitarrista del gruppo scomparso a luglio 2016.

30

Black Widow Records

Via del Campo 6 R
16124 GENOVA
0102461708
www.blackwidow.it
blackwidow@tin.it

INGRANAGGI DELLA VALLE

THE MUGSHOTS

Alvaro "JUMBO" Fella with CAP

VANEXA

GOBLIN REBIRTH
2CD - DVD - 2LP

SEID

BARI WATTS
Lp / Ltd Lp + 7'

PAOLO SIANI
feat. NUOVA IDEA

CHERRY FIVE

NUCLEARTE

LA FABBRICA DELL'ASSOLUTO

WONDERWORLD

LANDSKAP

Jolly Roger Records

LABEL & MAILORDER - CD, LP, IMPORT, RARITA', OFFERTE, OLTRE 6.500 TITOLI - WWW.JOLLYROGERSTORE.COM

GOODFELLAS

PICKUP EXPORT

WITCHWOOD "Handful of Stars"
lp. Cd. Boxset. Digitale - 18 Novembre
Nuova uscita con 3 inediti. 2 covers (Blue Oyster Cult. Uriah Heep) e una nuova versione di "Handful of Stars". per oltre 45 minuti di musica.

Ancora disponibile:
WITCHWOOD "Litanies from the Woods"

2lp. Cd. Digitale
Un lungo viaggio dal Rock 70's al Prog. Blues. Southern. Psych.

L'ALBUM RIVELAZIONE DEL 2015! VOTATA COME MIGLIORE BAND EMERGENTE 2015 PER I LETTORI DI ROCK HARD ITALIA!

9 / 10 Metal Head 9 / 10 Salad Days 8,8 / 10 IYE Zine 85 / 100 Metallized 82 / 100 True Metal
8 / 10 Metallus 8 / 10 Dynamit Album! Rock Hard 8 / 10 Hammer Album! MetalHammer.it
8 / 10 Hot Album! Metal Italia 8 / 10 Fire Magazine 7 / 10 Rumore 7 / 10 Classic Rock Italia
20 / 20 Metal Integral (France) 9 / 10 Metalized (Denmark) 9 / 10 Power Metal (Germany)
9 / 10 In Rock (Russia) 8,5 / 10 Ashladan (Belgium) 8 / 10 Deaf Forever (Germany)
5 / 5 Metal Impact (France) 4,5 / 5 Metallian (France) 6 / 7 XXL Rock (Germany)
4 / 5 Music Waves (France) 4 / 5 Neo Prog (France) 4 / 5 Music In Belgium (Belgium)
4 / 5 Highlands Magazine (France) 3,9 / 5 Rock Hard (Czech Republic) 4,5 / 6 Metal Invader (Greece)
77 / 100 Lords Of Metal (Holland) 11 / 15 Legacy Magazine (Germany)

RITORNO AL PROG

A due anni di distanza da MAGNOLIA, i **Pineapple Thief** riordinano le idee e mettono a fuoco un concept intriso di solitudine e di grandi intuizioni musicali. Ce lo siamo fatti raccontare dal leader del gruppo, Bruce Soord…

Testo: **Antonio De Sarno**

Nonostante gli undici album pubblicati nell'arco di ben diciassette anni di attività, i Pineapple Thief sono ancora alla ricerca di una loro precisa identità. Dopo aver puntato la prua verso lidi più accessibili, con il nuovo lavoro la band, capitanata da Bruce Soord, sembra virare nuovamente verso il progressive rock, nel senso più moderno del termine. Rispetto al precedente lavoro, YOUR WILDERNESS recupera infatti il gusto per la stratificazione sonora: gli strumenti respirano nelle loro traiettorie apparentemente distanti, per poi intrecciarsi e scontrarsi tra loro in modo imprevedibile. È un disco di canzoni (solo la penultima traccia, *The Final Thing On My Mind*, sfiora i dieci minuti) arrangiate con maturità e intelligenza. Merito anche delle complesse partiture ritmiche orchestrate dall'ospite Gavin Harrison (King Crimson, Porcupine Tree, Blackfield): l'incontro con l'attuale batterista del Re Cremisi ha indubbiamente rappresentato per il gruppo uno stimolo a rimettersi in discussione e a riconsiderare alcune scelte un po' chiassose fatte in passato, ritornando a una maggiore eleganza e sobrietà sonora. YOUR WILDERNESS è un lavoro che si riallaccia con successo al debutto solista di Soord, avvenuto appena un anno fa e di cui, come ci spiega l'artista inglese, rappresenta di fatto l'altra faccia della stessa medaglia…

Sembra ieri quando ci siamo incontrati per discutere del tuo album solista, ed ecco che è già arrivato il momento di parlare del nuovo lavoro dei Pineapple Thief…

Quando ho pubblicato il mio album solista ero arrivato a un punto della mia carriera in cui non sapevo bene cosa fare con i Pineapple Thief. La mia

«LA COLLABORAZIONE CON GAVIN HARRISON HA RAPPRESENTATO UN'INIEZIONE DI CREATIVITÀ, NON SOLO PER ME MA PER TUTTA LA BAND»

Il nucleo dei Pineapple Thief è formato da John Skyes (basso), Bruce Soord (voce e chitarre) e Steve Kitch (tastiere).

testa stava esplodendo e uscire con un lavoro a mio nome mi ha permesso di esprimere il mio lato cantautorale. Però avevo ancora una bella dose di energia prog da spendere, e così mi sono dedicato nuovamente alla band. Credo sia passato più o meno un anno tra i due album.

YOUR WILDERNESS ha un suono più vicino ai primi lavori dei Pineapple Thief... è più stratificato, le strutture dei brani sono meno prevedibili...

Dopo dieci album ero consapevole di dover tentare nuove strade. Gli ultimi tre dischi ci avevano portato verso una sorta di rock mainstream, così ho provato a recuperare lo stesso approccio che da bambino mi aveva fatto allontanare dal mainstream per approdare al progressive rock degli anni 70. Mi sono ricordato di queste sensazioni, di tutti quegli elementi che avevo un po' trascurato dai tempi di TIGHTLY UNWOUND (2008). È stato un ritorno alle mie radici prog e a tutto quello che mi eccita, musicalmente parlando. Mi ricordo che qualche tempo fa stavamo suonando a un festival a Barcellona e ho avuto la netta impressione che non stessimo facendo il tipo di musica che il nostro pubblico voleva ascoltare.

Come è avvenuto l'incontro con Gavin Harrison?

Il nostro batterista non era disponibile per le sessioni di registrazione, così qualcuno mi ha suggerito di contattare Gavin. Onestamente non ero completamente convinto, dato che in passato siamo stati accostati tante volte ai Porcupine Tree (con cui Harrison suona dal 2002). Mi sembrava un po' un azzardo, ma d'altro canto mi sono reso conto che stavo ragionando con la testa delle altre persone e non con la mia: la realtà era che la musica che avevo scritto aveva bisogno di un batterista come lui. Non ci eravamo mai incontrati né parlati prima. Ho fatto volutamente un grosso passo indietro, artisticamente parlando,

e gli ho inviato delle versioni molto grezze dei brani, praticamente solo chitarra e voce. È una cosa che non faccio mai, solitamente sono un maniaco del controllo e una cosa del genere non mi farebbe dormire la notte! Ma l'ultima cosa che volevo fare era dire a uno dei migliori batteristi in circolazione come doveva suonare la batteria. Gli ho dato carta bianca e ho atteso con ansia che mi mandasse le tracce che aveva registrato. Le ho aggiunte alle mie, ho alzato i cursori e grazie al cielo andava tutto a meraviglia.

E se non ti fosse piaciuto quello che aveva fatto?

Questa è una buona domanda! Ma l'ultima cosa che voglio, in ogni caso, è costringere un batterista a suonare in modo innaturale. Ammetto che molte delle cose che ha fatto Gavin hanno cambiato radicalmente il modo in cui avevo immaginato di arrangiare i vari brani. Il suo approccio è stato molto coraggioso e non appena sono riuscito a entrare nella sua lunghezza d'onda, il suo apporto ha rappresentato un'iniezione di creatività, non solo per me ma per tutta la band. Fortunatamente andremo in tour insieme a gennaio, perché non riesco proprio a pensare a nessun altro che possa suonare la batteria su queste canzoni.

A proposito di Steven Wilson, un'altra cosa che avete in comune è che anche tu ti stai occupando della produzione di altri artisti...

È molto bello poter ascoltare quello che fanno altre persone ed è un privilegio quando qualcuno mi chiede cosa potrei fare con la sua musica. Escono fuori un sacco di idee ed è interessante seguire il processo dall'inizio alla fine, dalle sessioni di registrazione al mix. Attualmente sto producendo una band olandese, i Lesoir. È divertente lavorare con altri gruppi e rappresenta una piacevole distrazione dalla mia attività di compositore: compongo in totale solitudine, quindi non è male passare del tempo con altri musicisti. Il problema è che non è facile vivere con la musica, quindi mi sto occupando anche di qualche remix, come quello che sto facendo per il nuovo album dei Gong. È un modo per entrare in contatto con altri tipi di musica, ti permette di capire come lavorano altre persone.

PINEAPPLE THIEF
YOUR WILDERNESS
Kscope 2016
www.pineapplethief.com

Durata: 41'07''

1. **In Exile** (5'10'')
2. **No Man's Land** (4'17'')
3. **Tear You Up** (4'51'')
4. **That Shore** (4'52'')
5. **Take Your Shot** (4'33'')
6. **Fend For Yourself** (3'43'')
7. **The Final Thing On My Mind** (9'53'')
8. **Where We Stood** (3'45'')

FRANCESCO DESMAELE

Però immagino che conoscessi già i Gong…
Quando avevo diciotto o diciannove anni ricordo che li ascoltavo insieme ai miei amici e pensavo a quanto fossero psichedelici. È un onore collaborare con loro! L'altro giorno stavo parlando con Simon Heyworth (l'ingegnere del suono che si è occupato della masterizzazione degli album di Brian Eno, King Crimson, Imogen Heap, Marillion, Nick Drake, oltre a produrre con Mike Oldfield il primo TUBULAR BELLS) della possibilità di recuperare i vecchi master e realizzare delle nuove edizioni degli album dei Gong. Mi diceva che purtroppo alcuni nastri sono danneggiati, quindi non sarà facile.

La traccia di apertura dell'album, *In Exile*, gioca molto con le parole: nel corso del pezzo "io" diventa "noi" e il tempo dei verbi slitta dal presente verso il passato…
Il testo parla di due persone che si allontanano, la cosa è vista da entrambe le prospettive. Spero che chi ascolta questo pezzo abbia la curiosità di leggere tra le righe, perché il testo è volutamente misterioso. Il minimalismo delle liriche è una componente essenziale.

È un approccio molto diverso rispetto al tuo album solista, dove il significato dei testi era dolorosamente chiaro…
È stata una scelta deliberata. Il mio album aveva bisogno di un taglio più introspettivo e personale, più narrativo. Con i Pineapple Thief ho puntato verso un approccio più minimalista. Continuando ad alternare i due tipi di approccio posso bilanciare meglio i due ambiti artistici.

«QUALCHE TEMPO FA STAVAMO SUONANDO A UN FESTIVAL A BARCELLONA E HO AVUTO LA NETTA IMPRESSIONE CHE NON STESSIMO FACENDO IL TIPO DI MUSICA CHE IL NOSTRO PUBBLICO VOLEVA ASCOLTARE»

2Days Prog +1, Veruno, 5 settembre 2015. A gennaio e febbraio i Pineapple Thief saranno in tour in Europa. Con loro ci sarà anche Gavin Harrison.

***Tear You Up* parla dell'impossibilità di lasciare qualcuno…**
Esattamente. Parla della rabbia che ti sale quando ripensi agli avvenimenti passati, quando si è interrotta una relazione. Sono sempre stato affascinato dal modo in cui le persone interagiscono in quei frangenti… è un po' il tema conduttore dell'album, le rotture familiari o amorose. C'è una sorta di fatalismo… come dicono gli U2: "Non posso vivere con te ma neanche senza di te, with or without you". Non posso credere di aver appena citato gli U2!

Farò finta di non aver sentito. C'è un'immagine ricorrente nella canzone, quella di una persona che attraversa il fiume, che passa da una sponda all'altra. Poi il testo finisce dicendo che "qualcuno è caduto in guerra".
Mi ero dimenticato di quanto fosse cupo quel testo. Comunque l'immagine dell'altra sponda è il simbolo della nuova vita che comincia, tirare una riga su un passato con cui non è più possibile convivere. Molte persone hanno bisogno di ricominciare da zero. Purtroppo spesso la corrente del fiume è così forte da riportarti sempre indietro verso le persone che ami o verso la tua famiglia. La guerra è il conflitto che si crea e che spazza via la famiglia, l'amicizia e l'amore, perlomeno fino a quando non si arriva a una riconciliazione. È un modo per ricordare anche a me stesso di non comportarmi mai in questa maniera. C'è un intento catartico, non ha niente a che fare con la guerra in senso letterale. È come ALL THE WARS (2009): aveva un titolo che faceva ovviamente pensare alla guerra ma in realtà non parlava dei conflitti tra le varie nazioni. Ammetto che con tutto quello che sta succedendo attualmente nel mondo ci possano essere delle sovrapposizioni di significati e la cosa non mi dispiace.

***Take Your Shot* e *Fend For Yourself* sembrano invitare qualcuno ad assestare il colpo di grazia…**
L'immagine che avevo era quella di una resa totale: se è questo quello che vuoi, dopo che abbiamo combattuto così a lungo, finiscimi pure…

Una specie di resistenza passiva?
In una lotta a volte capita che qualcuno si arrenda. E allora in quel momento che tipo di sensazioni prova il vincitore? Che tipo di emozioni si sprigionano? Verrebbe da sperare in una riconciliazione. *Fend For Yourself* invece affronta una situazione differente: una madre che deve trovare un nuovo senso alla sua vita dopo che i suoi figli sono diventati grandi e se ne sono andati via. "Siete andati via con un soffio di vento, siete volati via". Mi sono immaginato una madre improvvisamente sola in una casa vuota e silenziosa. È un'immagine un po' malinconica, ma è un passaggio obbligato nella vita di molte persone.

***The Final Thing On My Mind* continua lungo questa strada fatalistica, a un certo punto il testo dice "fucilatemi pure quando volete"…**
Ho preso spunto da un libro che stavo leggendo, l'immagine è quella di un uomo che viene condotto verso la fucilazione, con i soldati che lo attendono già in posizione. È un'immagine molto cupa, lo ammetto. Però è stata la prima canzone che ho scritto per l'album, parte con una parte di chitarra estremamente semplice, ci sono dei riferimenti a Steve Reich. Da lì ho iniziato a congiungere tutti i puntini di una linea immaginaria. Dopo il mio album solista volevo proprio tornare a registrare brani più lunghi, più prog. Mi sono reso conto che negli ultimi anni ero diventato troppo ossessionato dal tentativo di scrivere pezzi più orecchiabili. *The Final Thing On My Mind* nasce proprio dal desiderio di fare qualcosa di diverso; infatti credo che sia il mio brano preferito del disco. Mi piacerebbe riproporre dal vivo tutto l'album dall'inizio alla fine, nella stessa sequenza del Cd. Però voglio prima sentire che ne pensa la gente. Secondo me potrebbe funzionare.

***Where We Stood* chiude l'album facendo riferimento ai ricordi e al passato?**
È come quando ripensi a tutta la tua vita e ti chiedi: "Ho fatto tutto il possibile? Ho amato abbastanza le persone che ho avuto intorno a me?". Credo che per molti di noi la risposta sarebbe negativa. Avrebbero voluto fare qualcosa di più. Ma in realtà è importante anche semplicemente essere arrivati in cima alla montagna. Se e quando avrò settanta o ottanta anni, cercherò di farmi forza pensando al presente e non al passato.

Ci rimane da parlare solo dell'artwork…
Carl Glover ha iniziato a collezionare immagini da quando aveva diciotto anni, andando in giro per mercatini e cantine. Quando gli ho spiegato il concept dell'album mi ha fatto vedere alcune fotografie e ho avvertito una sintonia con i contenuti. Ogni volta che pubblichiamo un album cerchiamo di cambiare il team grafico. Calcolando che Carl ha già lavorato con Steven Wilson, No Man e Marillion, anche in questo caso non eravamo proprio sicuri che fosse una buona idea coinvolgerlo…

In effetti mi ricordo che una volta ha riciclato una copertina che aveva realizzato per i Marillion come cover per il terzo album dei Blackfield…
Lo so! È stato Steven a raccontarmi la storia, la stessa immagine era già finita sull'edizione speciale di un album dei Marillion! In realtà anche la copertina di YOUR WILDERNESS ricorda quella di una ristampa dei No Man, ora che ci penso…

PROGRESSIVAMENTE
FREE FESTIVAL
PLANET LIVE CLUB
ROMA, 28 SETTEMBRE/2 OTTOBRE

Introduzione: **Guido Bellachioma**

Foto: **Francesco Desmaele**

LA 24esima edizione di **Progressivamente** ha prodotto uno straordinario flusso di emozioni per cinque giorni consecutivi, senza cali di tensione, nonostante nei set finali ci fosse solo un pianoforte acustico ad accompagnare le parole di alcuni racconti. In futuro può darsi che arrivi il momento della riflessione e del cervello, ora è ancora il momento del cuore. Non è il "mio" festival, anche se è un sogno ricorrente che ho cercato di mantenere in vita con passione, altrimenti se irrealizzati i sogni non tornano più a cercarti… Progressivamente dal 1993 è il festival di quelli che lo vivono insieme… gli appassionati romani e dei dintorni, oltre a chi è arrivato da fuori (la terza fila di Milano, Angela e Gianluca Chiti da Bologna, Alessandro Corvaglia e Marina Montobbio da Genova, Maurizio Di Tollo da Sora, Giorgio Murillo dalla Costarica, Guylaine e Jacques Arsenault dal Canada… e mi scuso con chi dimentico)…

Grazie a tutti… dal primo all'ultimo (artisti, fonici e lavoratori sparsi, sponsor tecnico Cherubini) per aver partecipato gratuitamente alla realizzazione di questa ennesima avventura… solo con il vostro apporto è ancora possibile andare avanti. È un festival "libero" soprattutto per queste emozioni condivise, perché è casa comune dove ascoltare musica senza dover per forza fare altro… non solo perché non si paga il biglietto. ☺

E ora qualche parola da chi su quel palco è salito per proporre la propria musica… in ordine di apparizione come durante il festival… la versione completa sarà disponibile sul sito di Progressivamente (www.progressivamente.com). Tutti hanno scritto cose "sentite" ma troppo lunghe per essere incluse in questo numero di «Prog» Italia… non mi sembrava bello escludere qualcuno o tagliare troppo perciò ho preferito ricordare attraverso le immagini di quei cinque giorni più alcuni estratti per ogni artista.

La 25esima edizione del Progressivamente Free Festival è già in rampa di lancio: da mercoledì 27 settembre a domenica 1° ottobre 2017… vi aspettiamo… per ora, visto che non viene da un po' di tempo a Roma, è confermato Fabio Zuffanti + Z Band…

IL BACIO DELLA MEDUSA

In 18 ore abbiamo macinato più di 400 km ma è stato meraviglioso condividere suoni e vibrazioni dal profondo dell'anima con chi crede ancora nei valori più elevati della musica!

INGRANAGGI DELLA VALLE

Ci è piaciuto scoprire l'attenzione di pubblico nuovo per il genere… giovane: ancorato alle vecchie e gloriose guardie del progressive italiano, ma aperto agli attuali sviluppi di un genere che, nonostante le radici lontane nel tempo, riconferma che può essere sfrontato, sperimentale, senza catene e con lo sguardo rivolto al futuro.

PROGRESSIVAMENTE
FREE FESTIVAL

29 SETTEMBRE

UBI MAIOR

> Un festival è un festival, non è la propria esibizione e poi via a casa. Sei pubblico, musicista, organizzatore, fotografo, grafico, ufficio stampa, insomma i ruoli si scambiano e si partecipa a una splendida festa. Vecchi amici che s'incontrano, nuove persone e nuovi suoni che si conoscono… è stato un crescendo di energia.

SYNDONE

«IL PROGETTO DI NIK COMOGLIO & CO. È UN VERO VIAGGIO SONORO NELLE EMOZIONI PIÙ PROFONDE, NON SOLO MUSICALI»

MAD FELLAZ

Il pubblico ci ha fatto sentire a casa. Per noi è stato molto importante anche il "dopo serata", stringere amicizie con componenti di altre band e appassionati del pubblico, il confronto delle idee, le chiacchierate, le bevute e gli episodi di goliardia varia.

BAROCK PROJECT

Quando ci si ritrova insieme a fare bella musica automaticamente si crea una sorta di magia. Tutto diventa magico: il palcoscenico, il pubblico, le persone che lavorano con te. Il potere aggregativo della musica viene ancor più amplificato…

PROGRESSIVAMENTE
FREE FESTIVAL

1 OTTOBRE

METAMORFOSI ENRICO OLIVIERI

Uno dei più bei giorni della mia vita e di quella del gruppo! Il 1° ottobre abbiamo potuto eseguire, per la prima volta in assoluto, brani estratti da INFERNO, PURGATORIO e PARADISO. L'emozione ha raggiunto livelli di rara intensità. Il pubblico l'ha recepita e ci ha supportato profondamente. Un'armonia speciale che raramente si verifica!

SAINT JUST

Capisci che sei al Progressivamente Free Festival, dove il tempo non esiste ma dove TU esisti… dove ci si sente a casa perché la tua musica è finalmente condivisa da tutti… musicisti e pubblico… sali sul palco e ciò che esce dal cuore arriva e trapassa il pubblico….e non è fiction… è solo passione e amore…

LA FABBRICA DELL'ASSOLUTO

Progressivamente, che incarna lo spirito progressivo, per noi è da sempre casa… ancora prima di essere musicisti sul palco ne siamo sempre stati appassionati spettatori. Apprezziamo la viscerale e autentica passione che trasmette l'evento, coinvolgendo tante persone, facendolo diventare il festival di tutti.

AQUATARKUS

Di questi tempi ci vuole tanto coraggio e passione per promuovere un'iniziativa musicale, specie se gratuita, in cui sia messa al centro anzitutto la verità artistica. Era la prima volta che risuonavamo insieme, dopo i concerti fatti con Carl Palmer, e tutto è andato alla grande, grazie all'assistenza di persone gentilissime e professionali sul palco, cosa assai rara al giorno d'oggi.

«UNO STRAORDINARIO E ININTERROTTO FLUSSO DI EMOZIONI PER CINQUE GIORNI CONSECUTIVI»

FILIPPO MARCHEGGIANI E LAURA SENATORE

PAPOTTO/ALVITI

Con Massimo Alviti abbiamo eseguito i brani del nostro repertorio più cari a Rodolfo Maltese, poi, insieme a Filippo Marcheggiani, abbiamo suonato *Il volo del gabbiano* di Rudy. Eravamo molto emozionati, il pubblico l'ha percepito e ci ha accompagnati per tutto il brano con un calore avvolgente fatto di un silenzio commovente.

2 OTTOBRE

GIANNI NOCENZI

Avevo una certa preoccupazione nell'essere solo con un pianoforte acustico in un tempio del rock. Ebbene, dopo pochissimi secondi ho capito che invece si poteva fare, che era la sera giusta, il pubblico giusto. Ho sentito che il pubblico faceva suo il suono essenziale del pianoforte e me lo mandava indietro arricchito, seguendolo fino ai 'pianissimo' più estremi e, addirittura, al silenzio, in un flusso continuo tra ascoltatori e musicista.

VITTORIO NOCENZI

Ho voluto proporre quello che è il concetto di rock progressivo: anti cliché per antonomasia!!! Non volevo che fosse solo un pensiero espresso con le parole, dovevo riuscirci con la musica. Per la prima volta ho eseguito in pubblico, solo pianoforte acustico Beatles, J.S. Bach, *Dicitencello vuje*, *Metamorfosi* e *R.I.P.* del Banco. C'era un silenzio che ricorderò per sempre!!! Ho suonato come se fossi a casa nella mia camera della musica e accogliessi vecchi amici a cui dedicare alcune delle mie musiche preferite. Un grande privilegio. Francesco concluderebbe dicendo: buona vita a tutti!!!

Il ritorno di Corrado Rustici

«AHAM arriva a 10 anni dal precedente album d'inediti in studio, DECONSTRUCTION OF A POST MODERN MUSICIAN»

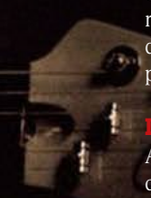
AHAM è il nuovo album dell'artista napoletano. Conosciuto ai più per i lavori in campo pop (Zucchero, Ligabue, Elisa etc.), per noi di «Prog» Italia sinonimo di orizzonti aperti con Cervello, Nova, Osanna…

Testo: **Guido Bellachioma**

Il lavoro complessivo su AHAM è durato sei anni.

L'

artista ci racconta un "sacco" di storie… che profumano di ieri (oltre ai gruppi in cui ha militato parla di Genesis, Van der Graaf Generator, Gentle Giant), oggi (la registrazione dell'album) e di domani (tour italiano promozionale per AHAM di dicembre)… una persona profonda e curiosa che, grazie anche al lavoro come produttore, ha ancora la musica, quella vera, al centro delle proprie emozioni…



Inevitabile iniziare con AHAM…

AHAM in sanscrito significa "Io sono" e questa parola è stata la chiave con la quale ho iniziato a indagare, seriamente e profondamente, sulla natura del mio essere e, di conseguenza, sull'essenzialità di ciò che percepisco come "Musica". Diversi anni fa ho cominciato a sentire il bisogno di rompere la trance in cui noi chitarristi elettrici viviamo da decenni. Dopo l'esplosione sonora, e innovativa, dei grandi pionieri degli anni 60, ho trovato sempre più restrittivo e privo di immaginazione sia il ruolo che il suono della chitarra nel contesto della musica postmoderna. Per cui, quando ho iniziato a concepire e a comporre le musiche per questo mio nuovo album, ho deciso di esplorare sonorità e contesti musicali avvalendomi della chitarra come unica fonte sonora e come unico campo di sperimentazione nel quale scoprire fino a che punto questo meraviglioso strumento, e io, saremmo potuti arrivare. Durante sei anni di lavoro e di sperimentazione, ho individuato alcuni limiti sulla gamma di suoni che la chitarra può produrre, ma sono stato anche incredibilmente sorpreso dalla sua versatilità e dal suo potenziale sonoro, quasi totalmente non sfruttato, o per lo meno abbastanza ignorato fino a ora. Infatti, man mano che andavo avanti con il lavoro, ero sempre più entusiasta ed eccitato dai piccoli/grandi segreti che lo strumento continuava a svelarmi. Il modo in cui quest'album è stato concepito e realizzato, ha creato costrizioni e una distinta palette sonora, che hanno contribuito a definirne il suono e l'atmosfera generale. Non ero assolutamente interessato a un progetto da "*shredder*" e, visto che ho suonato tutto da solo, non aveva senso soffermarmi sull'improvvisazione come metodo principale di espressione. Nei brani si alternano (come nel caso di *Roots Of Progression*, un mio tributo ai vari generi che hanno contribuito alla mia formazione musicale) diversi riferimenti: rock progressivo, jazz-fusion, musica ambient, pop e classica. Tutto ciò che si ascolta nell'album, da ciò che sembra batteria, basso, archi, fiati e addirittura voce (come nel caso del brano *Aham*) è stato creato usando soltanto ed esclusivamente chitarra elettrica e/o acustica, trattata attraverso pedali analogici e plug-in digitali. Uniche eccezioni: la voce solista di Andrew Strong (cantante e interprete del film *The Commitments*) in *Alcove Of Stars*, la mia voce in *The Guilty Thread* e il mio battimani in *The Last Light Spoken*. Non ci sono synth, campionatori o strumenti elettronici di nessun genere. Solo il mio sangue, sudore e lacrime.

Il processo di registrazione, missaggio e masterizzazione com'è avvenuto?

Condensare il lavoro di sei anni in poche righe non è facile. Il processo di registrazione è avvenuto in contemporanea con la sperimentazione. Dopo avere finalizzato gli arrangiamenti, in brutta copia, usando strumenti virtuali, ho anatomizzato le parti e le ho risuonate tutte, una alla volta (per es. primo violino, secondo violino, viola, violoncello, fiati, batteria e tastiere), cercando di ricreare suoni che si avvicinassero agli strumenti che avevo in mente, usando solo la chitarra e pedali analogici, plug in digitali. Per cui nel momento in cui "sentivo" di avere "imparato" a esprimere il suono in questione, lo registravo. La fase missaggio è avvenuta molto facilmente e naturalmente, perché a quel punto quasi tutto (dinamiche, suono, effetti) era già definito. Jason Carmer (Run DMC, Billy Idol, Chumbawamba, Tom Tom Club etc.), che ha missato e masterizzato il lavoro, ha fatto un lavoro di ottimizzazione e di upgrade del suono in generale. Jason ha un approccio ai missaggi che trovavo giusto per AHAM: che ha dato un giusto equilibrio al suono totale dell'album, dopo sei anni di isolamento :-)

Un disco nato in solitudine come vive collettivamente in concerto?

La fase creativa è diversa da quella del live, perché necessita riflessione per essere concepita/immaginata. È, naturalmente, un momento privato e privo di pudore… un attimo d'indagine e di visione interiore, nel quale è importante sentirsi liberi di osare e di esplorare i propri limiti artistici. La manifestazione di questa ricerca (il live) necessita invece di un contesto opposto… la connessione con il pubblico… ed è focalizzato sull'esecuzione e sul formato migliore per stabilire suddetta connessione con l'ascoltatore. Sono interconnessi e non divisibili, come il seme e la pianta.

Come si sviluppano in trio questi concerti?

I concerti saranno focalizzati sull'energia primaria ed essenziale dei vari brani. Ovviamente non possiamo riprodurre in trio le orchestrazioni dell'album, ma possiamo – credo – migliorarne l'emotività. Usando i brani come punto di partenza, per dare spazio all'improvvisazione e al dialogo fra i musicisti. In Italia sarò dal 7 al 12 dicembre con l'ausilio di Peter Vettese alle tastiere (Jethro Tull, Simple Minds) e Mel Gaynor alla batteria (SImole Minds, Gary Moore, Peter Gabriel).

L'elemento chitarra per Corrado?

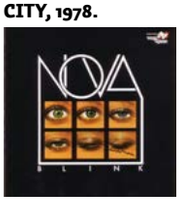
Oltre ai modelli "classici" e storici, non ci sono più così tante differenze fra gli strumenti creati negli ultimi decenni. La chitarra elettrica (nonostante revisioni e miglioramenti tecnici) rimane, più o meno, lo stesso strumento che rivoluzionò la musica negli anni 60. Una delle ragioni che mi ha spinto a realizzare AHAM in questo modo "solitario"…

Come mai a livello solista hai prodotto così poco?

Perché – nonostante abbia in cassetto un ampio repertorio (che continuo ad allargare) – essendo libero da pressioni di mercato ed economiche, pubblico lavori solo quando credo di avere qualcosa di rilevante da dire. Non credo ci sia bisogno, né sia possibile da un punto di vista artistico, di pubblicare un artefatto musicale ogni 13 mesi. Il mio primo lavoro da solista, THE HEARTIST (1995), è venuto fuori dal bisogno di integrare, in me, le varie influenze musicali, allora ancora un po' separate. Sottolineando la parte "emotiva" della mia scrittura. Quindi brani più immediati, più facilmente riconducibili a un linguaggio rock. Il mio secondo album, DECONSTRUCTION OF A POSTMODERN MUSICIAN (2006) invece mette a fuoco il lavoro di smantellamento, al quale mi sono sottoposto per eliminare il superfluo e superficiale dal mio vocabolario musicale. BLAZE AND BLOOM (2014) è il documento della bella esperienza live giapponese con Peter Vettese alle tastiere e Steve Smith alla batteria, suonando per un pubblico che ama, e ancora segue con passione, il rock progressivo e fusion italiano/europeo.

In alto il Cervello a Napoli nel 1973, foto di Lino Vairetti. Sotto la copertina di MELOS.

Dall'alto verso il basso gli album dei Nova: BLINK, 1976 - VIMANA, 1976 - WINGS OF LOVE, 1977 - SUN CITY, 1978.

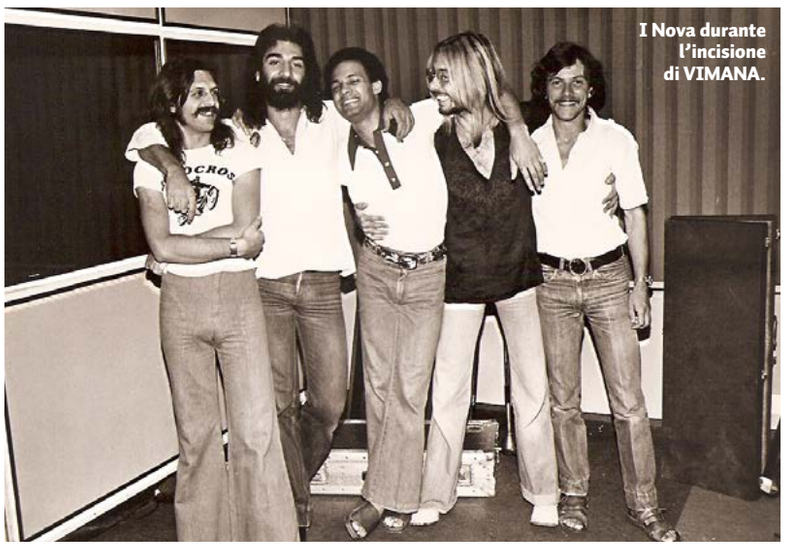


La nascita dell'amore per la musica…

Mia madre dice che già a un anno ero ossessionato dalla musica e che mi piaceva ballare, ascoltando, per ore, Renato Carosone. All'età di cinque anni la nonna m'insegnò a suonare sul mandolino la melodia di una vecchia canzone popolare napoletana. Pochi anni dopo – durante le nostre vacanze estive, sulla costiera amalfitana – mio fratello Danilo (poi chitarrista degli Osanna) e io scoprimmo, in un armadio, una vecchia chitarra… quel momento diventò la genesi della mia storia di musicista, la quale poi – influenzata anche dal percorso di mio fratello Danilo – germogliò in un vero e proprio amore per la musica.

Gruppi in cui hai suonato, artisti con cui hai collaborato… esperienze e ricordi: come ci sei entrato, il percorso, le storie che ti piacerebbe venissero conosciute meglio, il tuo ruolo.

La mia prima esperienza importante è stata con il Cervello. Dopo aver seguito e osservato da vicino, per alcuni anni, la "costruzione" degli Osanna, nacque in me il desiderio di formare un gruppo che avesse la baldanza di osare e di inventare un suono alternativo a quello che – a quell'epoca – era chiamato progressive rock. Napoli in quel periodo era piena di giovani aspiranti musicisti, desiderosi di nuove sonorità, incuriositi dai paesaggi sonori che arrivavano dal mondo anglofono. Insieme con Antonio Spagnolo (basso) e Giulio D'Ambrosio (sax) formammo il nucleo del gruppo, al quale dopo qualche mese si aggiunsero Gianluigi Di Franco (voce) e Pino Prota (batteria, poi sostituito da Remigio Esposito). Il mio ricordo principale è il desiderio che pervadeva e divorava il gruppo nel trovare un linguaggio musicale diverso dagli altri gruppi. All'inizio, influenzati da gruppi come Van der Graaf, Gentle Giant, Genesis, e Mahavishnu Orchestra, sperimentammo per dodici mesi con prove, quasi giornaliere, sulla scrittura e arrangiamento dei brani (alcuni dei quali diventarono parte del nostro primo e unico album). Decidemmo di non utilizzare le tastiere, ma di trovare un'alternativa al suono "Mellotron" di quegli anni, usando gli strumenti a noi disponibili (chitarre, flauti, sax, vibrafono e batteria). Un giorno, per caso, mandai il segnale di una pedaliera per bassi attraverso un Binson Echorec e il risultato mi fece venire la pelle d'oca. Con la distorsione e il delay del Binson, la pedaliera suonava quasi come un violoncello… in quel momento il gruppo trovò le fondamenta sulle quali costruire gli arrangiamenti e di conseguenza la sonorità che cercavamo. Dopo l'esperienza con il Cervello, sentii il bisogno di confrontarmi con i "mostri sacri" che periodicamente arrivavano in Italia, in tour sempre più contestati da manifestazioni politiche. Non vedevo molte possibilità di poter avere un dialogo reale con questi musicisti, per cui insieme con mio fratello Danilo, Elio D'Anna, Luciano Milanese e Franco Loprevite, formammo i Nova e decidemmo di trasferirci a Londra. Dopo mesi molto difficili avemmo la fortuna di firmare un contratto discografico con l'Arista, che ci dette la possibilità di diventare una realtà internazionale… così suonammo con Narada Michael Walden, Jeff Beck, Phil Collins, John McLaughlin e tanti altri. Ricordo bene i vari tour con Nucleus, Caravan, Steve Hillage… su e giù per il Regno Unito. I concerti al Marquee di Londra con talmente tanti spettatori da formare una fila che girava intorno all'isolato…



I Nova durante l'incisione di VIMANA.

L'esperienza di partecipare e di contribuire con un paio di composizioni a SUNSET WEADING (1976) di John G. Perry (Caravan), suonando con Michael Giles, batterista originale dei King Crimson… molte delle cose che avevo desiderato e immaginato si stavano avverando. Il trasferimento in USA, fu un passo naturale…
A San Francisco, con Narada Michael Walden, formammo un gruppo dai tanti hit mondiali che mi diede la possibilità d'imparare, studiare e perfezionare l'arte della produzione. L'esperienza con Herbie Hancock, anche se limitata, mi svelò più segreti di un anno passato a studiare teoria. Il tutto creò la base per portare il sound e il *know how* internazionale nelle produzioni italiane.

Musicalmente parlando, cosa hanno rappresentato per te gli anni 70?
Un vero periodo di sperimentazione. Un contesto nel quale la ricerca e l'allargamento di orizzonti musicali non erano solo possibili, ma anche desiderabili. Un periodo in cui nelle radio e sui giornali si parlava sia di musica popolare che di artisti musicalmente colti. La conferma dell'importanza del periodo, risiede nell'esistenza di un grande numero di opere musicali molto al di sopra del livello generale. Una realtà che dalla fine degli anni 70, non si è più ripetuta.

Ricordi quando si è cominciato a parlare di rock progressivo e che significato aveva per te la parola progressive?
Non ricordo un momento preciso in cui si è cominciato a parlare di rock progressivo. Credo che il termine sia stato adottato dopo il successo di gruppi come Yes. ELP, Genesis e altri… ma può darsi che mi sbagli. Ci sentivamo parte di una corrente generale che tendeva verso ciò che era sconosciuto, verso ciò che si poteva immaginare, a differenza del nostro postmoderno, dove si tende a ripetere ciò che già conosciamo (il passato) come convalida di una verità artistica più facilmente comprensibile.

> «La creazione è un momento privo di pudore: indagine e visione interiore per esplorare i propri limiti artistici»

In alto Corrado al lavoro per AHAM nel suo studio di registrazione.

Hai citato Van der Graaf Generator, Gentle Giant, Genesis e Mahavishnu Orchestra… puoi dirmi qualcosa sul perché ognuno di questi gruppi ti stimolava e se amavi qualche brano o album in particolare?
I Gentle Giant sono stati, forse, il gruppo musicalmente più preparato della scena progressiva. Il livello di composizione e di arrangiamenti/produzione dei loro album furono per noi giovani aspiranti musicisti un faro di luce e d'ispirazione. Basta ascoltare OCTOPUS per capire l'impatto della recessione musicale degli ultimi quarant'anni. Ancora oggi, il livello e qualità dei loro lavori sono esemplari.
I Van der Graaf, furono un'esplosione emotiva. PAWN HEARTS? Una pietra miliare della musica. Per me furono un gruppo punk progressivo, che riuscì a fondere la psichedelia con il progressive. Ebbi la fortuna di passare una settimana in contatto con i Genesis, durante il loro tour italiano insieme con gli Osanna. Assistetti, per pomeriggi interi, alle prove del materiale che sarebbe poi diventato FOXTROT, l'album in cui riuscirono meglio a fondere le arie bucoliche e le ritmiche dispari che caratterizzavano il loro sound.
E poi… il fulmine a ciel sereno, che virò totalmente il mio interesse musicale verso il mondo jazz… la Mahavishnu Orchestra: il gruppo, formato da uno dei discepoli di Miles Davis (John McLaughlin), che dette popolarità alla fusion. Oltre alla bravura tecnica dei musicisti, agli arrangiamenti che fondevano sonorità rock a contenuti jazz e d'avanguardia, la scrittura è di altissimo livello. BIRDS OF FIRE è uno degli album più "verticali" del genere.

Compositivamente come lavoravate col Cervello e coi Nova?
Col Cervello, di solito, arrivavo alle prove con alcune idee, che sviluppavo poi insieme con Antonio Spagnolo (dividendo le note degli accordi fra la sua pedaliera, basso, chitarre, i flauti e i due sax elettrici di Giulio). Poi Gianluigi Di Franco contribuiva alle melodie e scriveva i testi. Di solito ci mettevamo diverse settimane per scrivere e arrangiare ogni singola nota di un brano. Con i Nova, scrivevo i brani e li presentavo al gruppo; durante le prove sviluppavamo insieme gli arrangiamenti e la scrittura definitiva. Nel tempo, poi, questo cambiò… cedendo alle pressioni della casa discografica, la composizione diventò un esperimento più democratico che, per quanto nobile idealmente, per forza di cose diluì la parte creativa e l'identità del gruppo.

Come cambiavano, se questo accadeva, i vostri pezzi dal momento della composizione all'incisione?
Nel caso del Cervello, non cambiò nulla, perché entrammo in studio con le idee estremamente chiare su ogni singola nota e sonorità. Il limite fu la nostra mancanza di esperienza in studio, che creò problemi sulla realizzazione di alcune soluzioni sonore che avevamo in mente. Fortunatamente, però, suonammo tutto dal vivo – così come alle prove – e nel giro di una settimana registrammo l'album. Con i Nova ci fu un cambio enorme quando entrammo in sala per registrare VIMANA (1976). Anche se le composizioni rimasero intatte, l'intervento di Narada Michael Walden, Phil Collins, Percy Jones e Zakir Hussain, cambiò per forza di cose le ritmiche e, di conseguenza, la dinamica degli arrangiamenti trasformando totalmente la direzione dell'album.

…poche note su ogni canzone di MELOS, album, secondo me, tra i più profondi di quell'epoca…
Il canto del capro: ispirato dall'approccio "arrangiamentale" dei Gentle Giant. Cercammo di creare un contesto armonico e ritmico un po' "scomodo", per le melodie.
Trittico: un tentativo di fondere il mondo bucolico (molto amato da Gianluigi) con quello della fusion.
Euterpe: come dinamica di arrangiamento e di scelte sonore è il brano emotivamente più compatto.
Scinsione: il nostro tentativo di trasportare il formato "canzone" verso atmosfere più da colonna sonora. Nella parte finale si sente

bene il suono della pedaliera di Antonio che, insieme ai sax di Giulio, formava gli accordi. Sono fiero della soluzione "pedaliera/sax/chitarra", che ideammo per creare le progressioni armoniche del brano.
Melos: il "singolo" dell'album :-) Il brano più melodico dell'album, con frase poliritmica che crea tensione e prepara il rilascio emotivo del solo finale.
Galassia: il primo brano che Antonio e io scrivemmo a quattro mani, prima del Cervello… quando eravamo ancora solo un trio.
Affresco: canzone che composi per Gianluigi, rimasta così com'era all'inizio… un tributo alla nostra amicizia.

Progetti che avresti voluto realizzare e non si sono realizzati?
Nel bene o nel male, non ho questo rimpianto.
La Musica mi ha regalato emozioni ed esperienze molto al di là di qualunque mia aspettativa.

Quali erano i gruppi o artisti con cui tu e il Cervello/Nova avevate i rapporti migliori?
Con il Cervello, oltre al naturale e bellissimo rapporto che avevamo con gli Osanna, gli artisti con i quali avevamo contatto e con i quali ci confrontavamo erano Pino Daniele (e la sua band Batracomiomachia) e i Pholas Dactylus, che apprezzavamo in modo particolare.
Con i Nova, nonostante ci sentissimo un po' isolati (perché immigranti), il rapporto più significativo lo avemmo con Pete Townshend degli Who, il quale ci aiutò molto all'inizio e con i Brand X, il gruppo con il quale condividevamo la scena fusion inglese.

Qualche cenno agli Osanna e a tuo fratello Danilo, d'altronde appari sul loro LANDSCAPE OF LIFE in *Promised Land*, dove canti oltre a suonare la chitarra, e in *Fiume*. Ricordo un concerto vicino a Firenze degli Osanna nel 1973 dove c'eri tu al posto di Danilo, perché stave male…

In alto Solis String Quartet. Sotto la copertina di BLAZE AND BLOOM/LIVE IN JAPAN, 2014.

Eravamo talmente uniti che una volta sostituii Danilo in un concerto perché lui era a letto con una febbre da cavallo; gli Osanna (non potendo cancellare la serata) mi chiesero se potevo aiutarli prendendo il suo posto. Conoscevo le canzoni ma non avevo mai provato le parti di chitarra e le imparai durante il viaggio da Napoli a Firenze, mentre gli Osanna mi cantavano le loro parti. Fui molto fiero che quasi nessuno si accorse della sostituzione. Composi *Promised Land* mentre ero in sala con gli Osanna, durante le registrazioni di LANDSCAPE OF LIFE. Belle, la compagna di Elio D'Anna, aveva dedicato una poesiola romantica a Elio, che me la mostrò… non so perché… in ogni caso, nel giro di un'ora, mentre il gruppo registrava altro, scrissi una canzone beatlesiana con quelle parole: gli Osanna decisero di registrarla subito, poi Lino mi chiese di aggiungere delle parti di chitarra (stile Cervello) a *Fiume*, cosa che feci con molto piacere. Danilo fu – per me, verso la fine degli anni 60 – una fonte continua d'innovazione, di idee e di visione che adottai come modello. Creò un contesto psicologico/emotivo che mi spronò a migliorarmi e a cercare di superarlo… cosa molto naturale fra due fratelli che si vogliono bene.

> «Con AHAM ho voluto capire dove io e la chitarra, meraviglioso strumento, saremmo potuti arrivare insieme»

Stampa, case discografiche e…
La stampa specializzata era spesso un vero canale d'informazione, attraverso il quale i musicisti e le persone interessate potevano venire a conoscenza di artisti, dischi ai quali non erano stati esposti… ma anche informazione e analisi accurata del lavoro degli artisti in questione. La gestione delle case discografiche era in mano a "vecchi pazzi", che avevano deciso di investire in questa nuova industria e tecnologia, che, saggiamente, ti lasciavano "fare" la tua musica, dandoti il tempo necessario per sviluppare una visione artistica personale. L'industria dell'intrattenimento di oggi, diversamente dagli anni 70, non ha tempo e non è interessata a sviluppare cose nuove perché economicamente non vantaggiose. Ci vuole tempo per sviluppare un lavoro originale e artisticamente rilevante. Oggi ci sono vari canali, culturalmente e umanamente poveri, che contribuiscono – ahimè – alla diffusione delle note/contorno delle varie aspiranti star e dai vari team di produzione… le stesse due misure e i medesimi quattro accordi che subiamo, nel nostro quotidiano.

Cosa non rifaresti dell'esperienza degli anni 70 e cosa rimpiangi di non aver fatto?
Credo che ogni esperienza porti alla creazione di momenti/ricordi che – visti in una progressione lineare – nella nostra mente, creano una "storia" alla quale ci leghiamo e che usiamo per dar significato al nostro "fare". È – per me – un'illusione, per cui non rimpiango nulla e non rifarei nulla, perché non si può rifare ciò che non è stato fatto, come non si può ricordare ciò che non è stato dimenticato.

SERENDIPITY, il disco della PFM da te prodotto nel 2000?
L'album con la PFM fu un'esperienza molto piacevole e musicalmente interessante. Il gruppo era alla ricerca di sonorità musicali contemporanee per i brani che avevano scritto. Come mi è successo con altri gruppi che avevano (o subivano) già una storia, il disco non fu apprezzato da tutti i loro fan, ma credo che sia un bel lavoro.

Ci sono artisti odierni che ti senti di consigliare alle nuove generazioni?
È importante per le nuove generazioni ascoltare e studiare attentamente ciò che è già stato detto negli ultimi 5 o 6 decenni, perché non è ancora culturalmente metabolizzato e – a differenza di ciò che il postmoderno voglia farci credere – il "sentito dire" artistico e il "copia e incolla" musicale non sono verità sulle quali si può costruire una visione artistica rilevante e solida.

Info: www.corradorustici.com - Prog Italia è media partner del concerto di Corrado Rustici al Planet Live Club di Roma, 9 dicembre (www.planetliveclub.com).

LA RISPOSTA

Testo: **Lino Vairetti**

Lino Vairetti, da sempre voce degli **Osanna**, conosce bene Corrado Rustici, sia umanamente che artisticamente. Insieme hanno trascorso attimi progressivi a Napoli, con la vicinanza Osanna/Cervello in particolare, e a Tokyo, dove Corrado ha suonato con gli Osanna, rafforzati da Gianni Leone (Balletto di Bronzo), Jenny Sorrenti (Saint Just), David Jackson (Van der Graaf Generator).

INTROSPETTIVA...

Ascoltare AHAM è stato come assistere al ritorno di Maradona, perché Corrado è davvero un grande talento, tecnico e compositivo. Lo conosco da quando era un ragazzino. Prima ancora degli Osanna, io e Danilo Rustici (con Gianni Leone, Massimo Guarino e Lello Brandi), formammo i Città Frontale e durante le prove Corrado era sempre presente con la chitarra e la curiosità tipica di un talento in erba. Era molto affascinato dalla Mahavishnu Orchestra di John McLaughlin, dagli Oregon di Ralph Towner e, naturalmente, come noi Osanna, seguiva King Crimson, Gentle Giant, Jethro Tull, etc. Intanto, mentre Città Frontale si trasformava in Osanna, con l'ingresso di Elio D'Anna al posto di Gianni Leone, Corrado sperimentava con piccoli gruppi che noi Osanna seguivamo con grande interesse. Ricordo i Satiri con Sergio Tarallo alla batteria, Renato Lori alla voce (oggi docente alla AA.BB. di Napoli e scenografo di livello nazionale) e il flautista Nunzio Areni (approdato successivamente nella Nuova Compagnia di Canto Popolare). Dopo vari cambiamenti di formazione, i Satiri diventarono Il Cervello (è rimasta impressa nella mia memoria la loro prima performance al Mondial Piper di Napoli nella primavera del 1972 di supporto agli Osanna), dove si avvicendarono i batteristi Bruno Amirante, Pino Prota e Remigio Esposito; Nunzio Areni fu sostituito dal sassofonista Giulio D'Ambrosio e al basso entrò Antonio Spagnolo e Renato Lori alla voce fu sostituito dal bravissimo Gianluigi Di Franco (conosciuto alla grande platea come cantante di Tony Esposito in *Kalimba de Luna)* . Su quella collina dei Camaldoli, mentre si svolgeva il Be-In, raduno pop napoletano organizzato da noi Osanna, io realizzai il primo servizio fotografico del Cervello, con loro immersi tra alcune mie sculture in mostra tra la vegetazione. Corrado intanto continuava a seguirci e la sua presenza diventava sempre più importante, tanto da vederlo come special guest nel nostro LANDSCAPE OF LIFE del '74, dove, oltre a suonare la chitarra in alcuni brani come *Fiume*, si cimentò anche come cantante in *Promise Land*. Negli anni successivi, dopo lo scioglimento degli Osanna e del Cervello, Corrado entrò a far parte degli Uno e dopo dei Nova con Danilo ed Elio. Poi per motivi di dinamiche, prospettive musicali ed ambizioni diverse, Danilo ritornò con noi Osanna, dando luogo all'album SUDDANCE, mentre Corrado ed Elio si trasferirono in Colorado, dove i Nova realizzarono altri album di notevole qualità. Sciolti i Nova, Corrado si trasferisce a San Francisco a cavallo tra gli anni '70 e '80, invitato da Narada Michael Walden e qui comincia la grande avventura internazionale, collaborando con una miriade d'illustri musicisti. Il 4 luglio 2015 lui è stato ospite degli Osanna in Giappone per la presentazione del nostro PALEPOLITANA. AHAM non dimentica la musica di ricerca ma ha anche sapore pop, nel senso più nobile del termine. I brani sono eseguiti esclusivamente con chitarre acustiche ed elettriche, che diventano magicamente batteria, basso, tastiere ed archi attraverso una grande ed accurata sperimentazione tecnologica (da sempre prerogativa assoluta della sua ricerca), ma anche attraverso una indagine creativa e personale e una profonda introspezione filosofica e psicologica, Corrado si interroga e si chiede: Chi sono io?. AHAM è tutto questo! AHAM è la sua risposta. AHAM è Corrado Rustici immerso nel suo universo musicale e interiore...

Corrado con il gruppo I Satiri, 1971.

Live in Japan, gli Osanna. Da sinistra gli artisti con le copertine sono Jenny Sorrenti, Gianni Leone, Lino Vairetti, Corrado Rustici e David Jackson.

NUOVI CUSTODI LUNGO GLI ARGINI DEL PROG

Gli **Eveline's Dust** sono i nuovi depositari di quel suono che, partendo dagli anni 70, continua a tracciare sempre nuovi itinerari. Spaziando e toccando, nel contempo, la musica e la letteratura.

Testo: **Franco Vassia**

THE PAINKEEPER è un concept album molto stimolante, riesce a condensare e a coniugare tutta una serie di umori che vanno dal progressive più classico alle dissonanze più marcatamente jazz. Chiaroscuri trapuntati di dolcezza si sommano a momenti impetuosi, saliscendi continui che rimandano, più che a una scuola italiana, a quel tessuto che, dal Canterbury sound, plana verso le praterie abitate dai King Crimson, dai Gentle Giant e dai Genesis...

Possiamo dire che, prima di essere musicisti, siamo quattro persone malate di musica. Ci piacciono tutti i generi, anche se diversi. Ciascuno di noi è cresciuto ascoltando e suonando stili differenti: questo ha sicuramente influenzato le nostre creazioni in cui è possibile percepire rimandi a melodie, armonie e ritmi propri di autori difficilmente conciliabili. Per quanto riguarda i mostri sacri del prog sono principalmente due le correnti alle quali ci ispiriamo: King Crimson e Genesis, che sono i nostri punti di riferimento per quanto concerne il progressive inglese mentre, per quanto riguarda quello italico, Banco e PFM (oltre al Perigeo, da cui le influenze più jazz/rock) sono le nostre più grandi fonti di stimolo.

Un lavoro equilibrato che si avvale di un tema profondamente letterario e sociale: quello di cedere i propri sogni a un "custode dei dolori". Quasi l'immagine del nostro Paese...

Le contestualizzazioni della vicenda sono molteplici, così come le interpretazioni della figura del Painkeeper. Tuttavia, anche se il villaggio che raccontiamo in musica lo abbiamo immaginato immerso in un'atmosfera medievale, i parallelismi con la vita dell'Occidente odierno sono molti. In questo nostro mondo, sempre più complesso, che si evolve in tempi sempre più rapidi e in cui si erigono muri di diseguaglianza sempre più alti (e all'apparenza invalicabili), quanti di noi rinunciano alla realizzazione dei propri sogni più sinceri? I mezzi con i quali anestetizzare la propria creatività e la propria originalità, purtroppo, sono molti: dalla fede cieca nella televisione al cattivo uso di Internet e dei Social Network. La nostra prospettiva – quella di un gruppo di ragazzi che ancora percepiscono la vita come un mare di opportunità – ci ha spinto a dare un esito positivo alla storia dell'album.

Da cosa deriva il vostro nome e, vista la giovane età della band, dove e da chi avete contratto il virus del progressive?

Eveline è un racconto di James Joyce, tratto da *Dubliners* (*Gente di Dublino*). L'intera raccolta di racconti descrive in modo brillante e commovente l'immo-

Eveline's Dust sono Lorenzo Gherarducci - electric/acoustic guitar, Nicola Pedreschi - keyboards/vocals, Marco Carloni - bass, Angelo Carmignani - drums.

bilità delle vite dei personaggi, interrotte soltanto dai momenti in cui questi realizzano la propria condizione. Eveline è, forse, il personaggio più fragile dell'intero volume e, nel racconto che la vede protagonista, la polvere è un elemento fortemente simbolico, in grado di coprire ogni cosa e di avvolgere tutto in un'invincibile stasi. In merito al nostro primo approccio al prog dobbiamo obbligatoriamente ringraziare i nostri genitori: malati di prog fin da ragazzini, da loro abbiamo ereditato la passione per questa musica senza tempo.

The Painkeeper è il vostro secondo album, decisamente più maturo del precedente. Come nascono gli Eveline's Dust?

Il nucleo del gruppo si è formato parecchio tempo fa quando Nicola e Lorenzo, allora sedicenni, hanno iniziato a suonare insieme. A loro due, poco dopo, si è aggiunto anche Marco. Con il nome di Bella Domanda, nel 2012, abbiamo partecipato a un contest, nel corso del quale il nostro repertorio si è evoluto passando dalla fusion al prog. Al termine della competizione, senza quasi rendercene conto, avevamo composto tanto di quel materiale sufficiente per incidere un disco. Abbiamo così deciso di cambiare il nostro nome con qualcosa che fosse più coerente al genere. Due anni dopo Angelo, con il quale avevamo già condiviso progetti di altro genere, è entrato a far parte del gruppo portando con sé un'ulteriore ventata di energia creativa. Da quel momento la nostra esigenza primaria è stata quella di realizzare un nuovo lavoro. Ed è così che, nell'autunno dello scorso anno – dopo aver lanciato una campagna di crowdfunding per il finanziamento dell'album – siamo entrati in studio di registrazione e, grazie alla fattiva collaborazione di etichette quali Lizard Records e GDC Rock Promotions, l'album nello scorso marzo è diventato una realtà.

A parte i mostri sacri degli anni 70, c'è un personaggio che sembra avervi enormemente influenzato: Steven Wilson...

Se parliamo di prog dei nostri tempi Steven Wilson è chiaramente l'artista che più ci appassiona e che ci sprona con l'esempio a fare sempre del nostro meglio. Amiamo i Porcupine Tree, band che ha avuto il merito di farcelo scoprire, ma sono soprattutto i suoi lavori solisti a illuminarci. Steven è uno dei pochi in grado di non ripetersi, di creare album che, soprattutto a livello compositivo, sono brillanti e che mostrano una cura del suono per certi versi quasi maniacale. Il nostro sogno è di poterlo un giorno incontrare, magari – anche solo per osmosi – per carpirgli un po' del suo genio.

Un'altra caratteristica che vi distingue è la notevole versatilità che caratterizza le vostre esibizioni dal vivo...

Se per versatilità s'intende l'alternanza ai vari strumenti dobbiamo dire che può essere un valore aggiunto, stiamo lavorando per evidenziarlo maggiormente. Noi viviamo per suonare dal vivo, investiamo molte energie nella preparazione delle performances. Inoltre, per quanto riguarda il tour The Painkeeper/live show, siamo estremamente soddisfatti della collaborazione col giovane e talentuoso fumettista Francesco Guarnaccia. È stato lui a realizzare l'artwork dell'album, un'opera della quale andiamo assolutamente fieri. Così come, quando non può essere presente col suo live painting, sono sue le grafiche che proiettiamo alle nostre spalle durante i concerti.

In conclusione: cosa vi aspettate da THE PAINKEEPER e quale sarà la tappa successiva?

Più che aspettarci qualcosa speriamo di poter diffondere la nostra musica – soprattutto dal vivo – il più possibile. Uno dei nostri obiettivi primari è quello di riuscire a portare lo spettacolo anche all'estero. Al momento stiamo lavorando all'allestimento del calendario live 2017 e siamo fiduciosi di poter organizzare qualche concerto anche in Europa. Come non nascondiamo di essere già al lavoro per una nuova realizzazione, anche se, prima di rientrare nuovamente in studio, dovrà passare ancora un bel po' di tempo. Ci consideriamo dei fortunati: siamo un gruppo di amici che, avendo creato qualcosa in cui credere, ha la grande opportunità di poterla trasmettere anche ad altre persone.

THE PAINKEEPER è disponibile su Lizard Records – info: www.evelinesdust.com/.

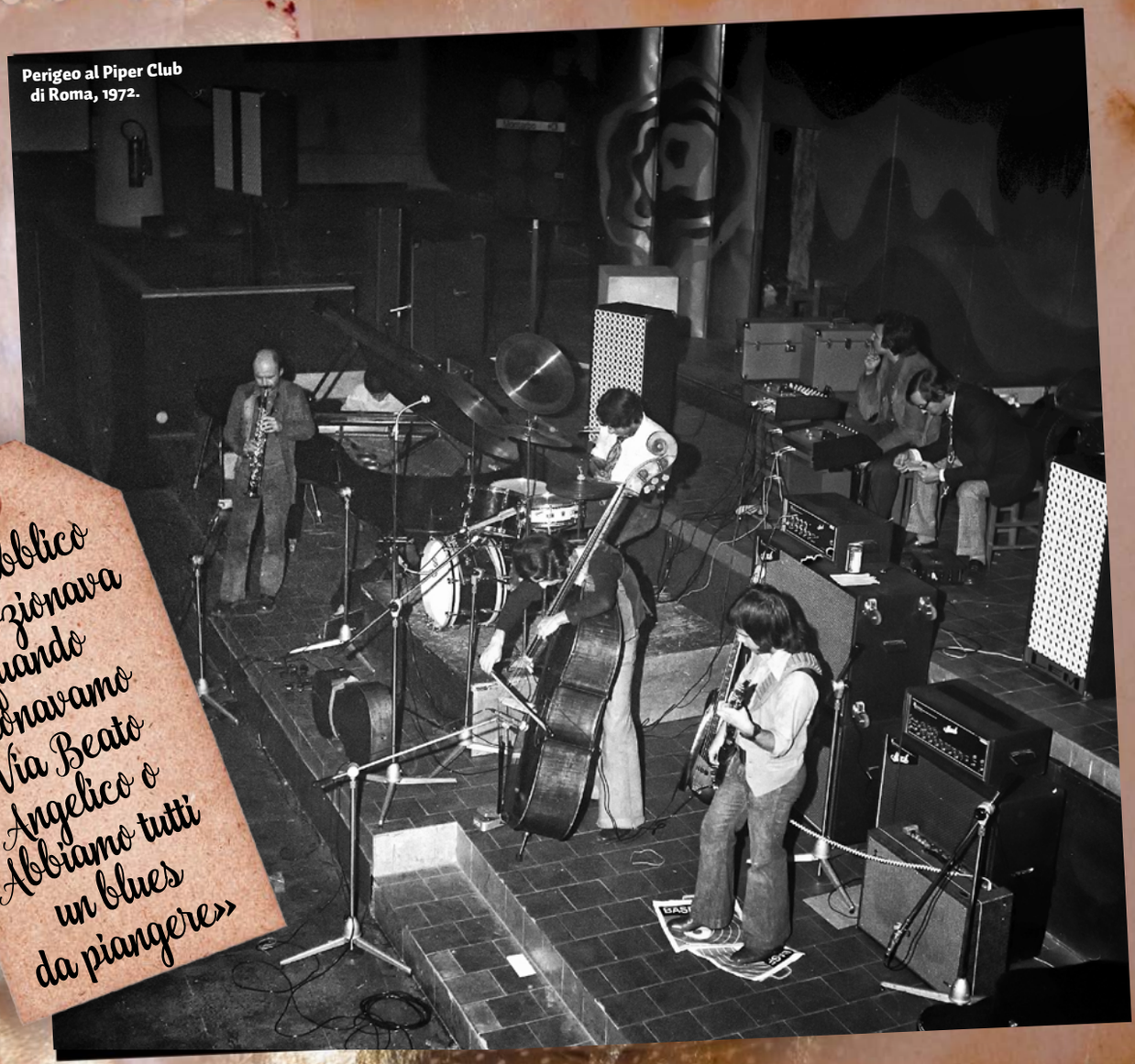
In alto: la copertina di THE PAINKEEPER è stata realizzata da Francesco Guarnaccia.

Quel profumo di jazz-rock non è poi così lontano...

Il **Perigeo** è stato uno di quei gruppi che hanno travalicato stili e stagioni musicali: troppo jazz per gli appassionati rock, troppo rock per gli integralisti jazz! E loro nel mezzo godevano assai.

Testo: **Guido Bellachioma**

Foto: **Fabio D'Emilio**



Perigeo al Piper Club di Roma, 1972.

«Il pubblico ci emozionava quando suonavamo Via Beato Angelico o Abbiamo tutti un blues da piangere»

La Sony nel 2014 ha pubblicato il box ANTOLOGIA, che racchiude un Dvd, un libretto di 52 pagine e otto Cd, i sei album in studio più un paio di live: AZIMUT (1972), ABBIAMO TUTTI UN BLUES DA PIANGERE (1973), GENEALOGIA (1974), LA VALLE DEI TEMPLI (1975), NON È POI COSÌ LONTANO (1976). Dopo aver trascorso una notte ad ascoltare l'intera discografia del Perigeo mi è venuta voglia di porre un po' di domande a Giovanni Tommaso, anima del gruppo. Lui, pur in tour negli Stati Uniti, ha risposto "al volo", poi ho aggiunto anche i undici album per capire il jazz-rock degli anni 70 secondo Bruno Biriaco... a presto per una retrospettiva approfondita...

Dalle note di copertina di ANTOLOGIA:

"I miei sforzi sono tesi ad eliminare qualsiasi barriera che si frappone tra il mio strumento e la mia sensibilità. La ricerca sta proprio nel produrre una musica più viva, il più possibile aderente ad una realtà individuale che, come musicista, sento il dovere di seguire e di proporre con sincerità. La mia iniziativa di formare questo gruppo mi ha dato maggior peso nella composizione del repertorio e nella impostazione generale, ma la cosa fondamentale per me è che ho chiesto la collaborazione a dei musicisti nel pieno rispetto delle singole personalità, proprio perché si riesce a dare il meglio solo quando si è sé stessi. Il punto più vicino alla terra di una qualsiasi orbita si chiama perigeo, questo il nome che abbiamo dato al nostro gruppo. La musica non è soltanto un modo di produrre suoni, è anche un modo di pensare, un modo di sentire, un modo di vivere. Se è vero che la musica è in qualche modo descrittiva, vorrei che la nostra descrivesse delle sensazioni che ognuno di noi prova".

Questo testo di Giovanni Tommaso, fondatore del Perigeo, appare su un disco della RCA Italiana pubblicato nel 1973, intitolato FREE DIMENSION e costruito graficamente come un giornale, alla stregua di THICK AS A BRICK dei Jethro Tull, che aveva lo scopo di presentare alcuni gruppi nuovi della scena pop italiana, quali N.A.D.M.A., Braintricket, Living Music e Perigeo. Questo documento non è solamente una dichiarazione di intenti, ma un vero e proprio manifesto che avrebbe ispirato l'azione del Perigeo nel corso di tutta la carriera... mai sarebbe stato disatteso. Al momento della pubblicazione di FREE DIMENSION (contenente i brani *Grandangolo* e *Aspettando il nuovo giorno)* il Perigeo aveva già pubblicato AZIMUT e si stava impegnando con tutte le forze per diffondere la propria musica in un periodo politicamente contraddittorio e tumultuoso, ma sicuramente molto felice dal punto di vista della creazione artistica.

Giovanni Tommaso al Teatro Brancaccio di Roma, 8/1/1974. Tour insieme ai Soft Machine.

IL JAZZ-ROCK IN 11 ALBUM DI Bruno Biriaco

1. **LIVE-EVIL** (Miles Davis) 1971
2. **THE INNER MOUNTING FLAME** (Mahavishnu Orchestra/John McLaughlin) 1971
3. **I SING THE BODY ELECTRIC** (Weather Report) 1972
4. **HEAD HUNTERS** (Herbie Hancock) 1973
5. **MYSTERIOUS TRAVELLER** (Weather Report) 1974
6. **TOTAL ECLIPSE** (Billy Cobham) 1974
7. **APOCALYPSE** (Mahavishnu Orchestra/John McLaughlin) 1974
8. **TALE SPINNIN'** (Weather Report) 1975
9. **LIVE AT MONTREAUX (Perigeo) 1975**
10. **BLACK MARKET** (Weather Report) 1976
11. **HEAVY WEATHER** (Weather Report) 1977

Perché il tuo strumento?

Giovanni Tommaso: Da bambino ho studiato il piano privatamente con un insegnante dell'Istituto musicale "Boccherini" di Lucca. Non mi applicavo molto nelle lezioni che ogni settimana mi dava il professore, però suonavo volentieri improvvisando a modo mio, in particolare avevo una buona mano sinistra, infatti eseguivo bene la linea dei bassi del boogie-woogie. Evidentemente quest'attrazione per le note gravi mi ha guidato successivamente verso la decisione di suonare il contrabbasso.

I musicisti con cui hai suonato... mi farebbe piacere che descrivessi i tuoi compagni di avventura... musicalmente e umanamente... ovviamente limitandoci al Perigeo e non a tutti quelli con cui hai collaborato, vista la tua straordinaria attività artistica...

G.T.: Quando formai il Perigeo Franco D'Andrea fu il primo al quale proposi di entrare nel gruppo, questo perché lo ritenevo, e lo ritengo tuttora, il miglior pianista italiano di jazz oltre a essere una splendida persona, cosa non trascurabile quando si forma un gruppo. Inoltre avevamo già suonato insieme molte volte. Poi chiamai Bruno Biriaco, che all'epoca era l'unico batterista di modern jazz a dei livelli molto alti, come avevo avuto modo di verificare le volte che avevamo incrociato gli strumenti. Trovai Tony Sidney dopo molte ricerche, un vero chitarrista rock, credo non avesse mai suonato jazz ma era quello che cercavo... sapevo che avrebbe dato "la scossa" al gruppo. La scelta del sassofonista, Claudio Fasoli, fu collegiale e, tra l'altro, l'avevo conosciuto a Padova, quando dopo un concerto con Chet Baker (ero in tour con lui per sei mesi) ci fu una jam session a cui partecipò anche lui, mostrando uno stile aggressivo vicino al free. Da un punto di vista umano tutti i ragazzi si sono sempre mostrati interessati al progetto dando il valido supporto che ha contribuito alla crescita del gruppo. Se dopo tutti questi lunghi anni siamo ancora amici, stimandoci vicendevolmente, questo la dice lunga sul loro spessore.

Quali sono i brani "irrinunciabili" del Perigeo e perché?

G.T.: Per me è difficile capirlo, sono troppo coinvolto per dare un giudizio obiettivo. Devono essere gli ascoltatori a fare questo tipo di scelta. Posso dire che alcuni titoli hanno, più di altri, disegnato il profilo del Perigeo, contribuendo alla riconoscibilità del nostro sound, però senza tutti gli altri non saremmo mai diventati ciò che siamo stati. Personalmente sono molto affezionato ad alcune delle composizioni meno conosciute, ma va da sé che quando suonavamo *Via Beato Angelico*, *Abbiamo tutti un blues da piangere* o *La Valle dei templi* la reazione del pubblico ci trasmetteva una grande emozione.

AZIMUT secondo Bruno Biriaco?

B.B.: Posso dire che per me non fu una scelta facile entrare nel Perigeo e incidere AZIMUT. All'epoca provenivo da una discreta attività concertistica jazz, la proposta di Giovanni mi provocò non pochi dubbi. C'era la paura, rivelatasi poi infondata, di "contaminarmi" musicalmente, che in qualche modo avrebbe nuociuto a quella "purezza" di stile che desideravo conservare. Stupidaggini! Giovanni ha avuto il grande merito di condurci verso il cammino che si sarebbe rivelato troppo importante, determinante per chi suonava jazz negli anni 70. D'altronde eravamo freschi dell'insegnamento di Miles Davis, che proprio con BITCHES BREW (1970) aveva inaugurato un nuovo corso per il jazz. Con AZIMUT comincia una grande avventura, fondamentale e travagliata allo stesso tempo: tempi difficili per il rock e per i grandi raduni, che vedono sempre di più la presenza di forti contestazioni verso tutto il sistema organizzatore degli eventi musicali. Saranno poi le medesime dinamiche che cinque anni dopo metteranno in crisi la sopravvivenza economica del gruppo. Ancora oggi il Perigeo rappresenta un progetto importante, non solo per gli appassionati, ma soprattutto per quanto ha significato, facendogli guadagnare un posto di diritto nella storia della musica di questo nostro Paese, culturalmente martoriato.

DAI JUMBO AI CAP... SEMPRE ALVARO FELLA

Alvaro Fella è il cantante e frontman dei milanesi **Jumbo**: tre album in soli due anni, un crescendo che li ha portati dall'esordio, reminiscenze beat e r&b, ai riconoscimenti ottenuti per i testi di DNA (1972) e VIETATO AI MINORI DI 18 ANNI? (1973), perfetto connubio tra liriche "contro" e soluzioni strumentali all'avanguardia.

Testo: **Danilo Sala**

Lo abbiamo raggiunto mentre è impegnatissimo in sala prove, diviso tra i CAP (Consorzio Acqua Potabile), con i quali ha recentemente registrato un album, e i Jumbo, per la *reunion* con la formazione originale a sei elementi...

Partiamo dalla tua recente collaborazione con i CAP di Maurizio Venegoni...
Il disco con i CAP, CORAGGIO E MISTERO, è uscito il 20 ottobre per l'etichetta BLACK WIDOW. La collaborazione è iniziata quattro anni fa, quando ho ricevuto un messaggio su Facebook da Maurizio Venegoni, leader del gruppo, che mi chiedeva se fosse possibile una collaborazione per riproporre dal vivo alcune cover di prog italiano. La mia risposta è stata: "Perché non suoniamo dei brani dei Jumbo?". Così hanno preparato *Suite per il Sig. K* e *Miss Rand* (dall'album DNA), ci siamo dati appuntamento in studio e in un paio d'ore i brani erano pronti: sono rimasto veramente stupito della cura con la quale li avevano preparati. Poi qualche concerto insieme in cui, accanto al loro repertorio, c'era questa parentesi dedicata alla musica dei Jumbo. La cosa bella è che ogni anno i CAP fanno un concerto al Teatro Lirico di Magenta, qui vicino a Milano, dove invitano una band storica del prog italiano. Gli ho proposto di chiamare i Jumbo nella formazione originale e la proposta è stata subito accettata.

Quindi, ricapitolando, il 5 novembre a Magenta oltre a te ci saranno Daniele Bianchini alle chitarre, che ha spinto più di tutti per questa *reunion*, il polistrumentista Dario Guidotti, ora apprezzato bluesman nel gruppo Blue Cacao, il tastierista Sergio Conte, autore di un recente album di canzoni, Tullio Granatello, batterista e creatore delle batterie "Tamburo", mentre Aldo Gargano, oggi affermato grafico, per l'occasione rispolvererà il suo basso Rickenbacker.
Sì, questa è la formazione originale. A dire il vero nei primi due dischi dei Jumbo suonava un altro batterista, Vito Balzano, che però ha smesso ormai da parecchi anni. Al suo posto c'è Tullio Granatello che subentrò nel 1973, quindi è un Jumbo a tutti gli effetti. Mi capita spesso di assistere a queste *reunion* dei gruppi degli anni 70 che a volte hanno in organico solo uno dei membri originali, anche perché magari qualcuno non c'è più. Noi invece, toccando ferro, siamo ancora tutti qua.

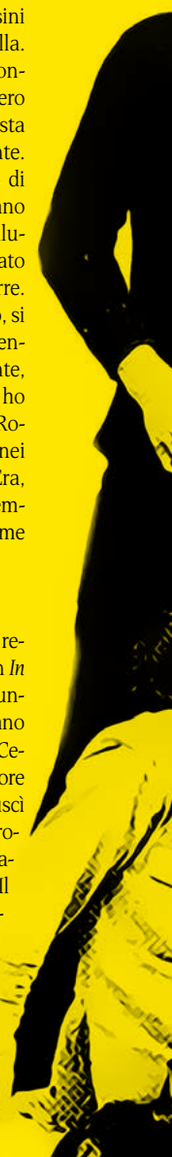
Discografia Jumbo, dall'alto in basso: JUMBO (1972), DNA (1972), VIETATO AI MINORI DI 18 ANNI? (1973).

Tornando ai CAP, com'è nata l'idea di questo album "in comproprietà"?
Sulla scia dei concerti di cui parlavo prima, Maurizio Venegoni mi ha proposto di realizzare un album con brani miei, originali, da affiancare alle loro nuove composizioni. Io avevo nel cassetto parecchi pezzi che avevo scritto in questi anni, quindi abbiamo iniziato a lavorare su alcuni di questi e il progetto, dopo un paio d'anni, è andato in porto.

Facciamo un bel passo indietro e andiamo negli anni 60. Quali sono stati i tuoi primi contatti con la musica, sia ascoltata che suonata?
Il mio insegnante di chitarra suonava di sera nelle balere e mi portava spesso con lui. Iniziò a farmi suonare nel suo gruppo. Il repertorio era quello delle canzoni che andavano di moda all'epoca, ma proponevamo anche la musica "nuova" che arrivava dall'estero. Mi ricordo che mi facevano cantare *Like A Rolling Stone* di Dylan. Negli anni successivi ho suonato in vari complessini che non sono mai arrivati a incidere nulla. Però alcune di queste esperienze le ho condivise con due musicisti che poi sarebbero entrati a far parte dei Jumbo: il batterista Vito Balzano e il tastierista Sergio Conte. Ho suonato anche il basso nel gruppo di Maurizio Arcieri dove oltre a Vito c'erano Mario Dalla Stella (poi nel Battiato Pollution) e Paolo Donnarumma (apprezzato sessionman del giro milanese) alle chitarre. Ricordo un altro gruppo sempre con Vito, si chiamava Lo Stato d'Animo: cover di Hendrix e dei Cream. Io cantavo solamente, c'era un certo Ivo Micciché al basso, che ho perso di vista, mentre alla chitarra c'era Roberto Giuliani, che poi sarebbe entrato nei Maxophone. Poi suonai con la Nuova Era, con Sergio Conte che sostituì Vince Tempera e gli Juniors di Vercelli, sempre come bassista.

Arriviamo al tuo esordio discografico
Prima dell'album dei Jumbo, nel 1970 ho registrato per la Numero Uno un 45 giri con *In Estate* (cover di *In The Summertime* dei Mungo Jerry) e sul retro *Due righe da te*, un brano scritto da Bruno Longhi dei Flora Fauna Cemento (in seguito divenuto commentatore sportivo per le reti Mediaset). Il singolo uscì come Jumbo, lo pseudonimo ideato dal produttore Colombini e ispirato a un dirottamento aereo avvenuto in quel periodo. Il disco però venne ritirato quasi subito perché era scaduta la concessione per pubblicare la versione italiana del brano dei Mungo Jerry. Così incisi un'altra

Alvaro Fella con Prog Italia 8 e DNA dei Jumbo.



cover, *Montigo Bay*, lasciando l'altro pezzo sul retro. Assieme a me, che suonavo il basso e cantavo, in quel disco c'erano Mario Lavezzi al banjo, Bruno Longhi alla chitarra, Franz Di Cioccio alla batteria e Flavio Premoli alle tastiere…..quindi posso dire di aver quasi suonato con la PFM (*ride*). Terminato il contratto con la Numero Uno, decisi di registrare dei brani miei e li presentai alla Philips, che accettò di pubblicarli. Con il produttore Silvio Crippa (che in seguito lancerà Enrico Ruggeri) scegliemmo i musicisti da utilizzare nel disco: Sergio Conte e Vito Balzano, che già avevano suonato con me nei complessini dei quali ho raccontato prima, il chitarrista Daniele Bianchini e il bassista Aldo Gargano, conosciuti al Carta Vetrata di Bollate, locale fondamentale per tutta la musica che stava nascendo in quel periodo. Inoltre, volevo aggiungere un altro strumento alla band e così Crippa mi portò Dario Guidotti, che suonava flauto e armonica.

JUMBO esce nel 1972. In quanto tempo è stato registrato?

L'abbiamo registrato agli studi Sax di Milano in soli quattro giorni. Gli arrangiamenti sono praticamente nati in sala. Ci siamo anche inventati delle sonorità e degli effetti nuovi, sul momento… ricordo il mio basso "fuzz" e il pianoforte filtrato con il pedale wha wha. Abbiamo utilizzato anche molte percussioni: ci piaceva sperimentare, ispirati dai Beatles di SGT. PEPPER'S. Anche per questo motivo, per il bel clima che si era creato tra di noi, terminate le registrazioni decisi di fare in modo che Jumbo diventasse a tutti gli effetti un gruppo e non fosse solo il mio pseudonimo.

Sempre nel 1972 esce il secondo album dei Jumbo, DNA: i testi iniziano a farsi graffianti e s'intersecano alla perfezioni coi lunghi momenti strumentali, ricchi di flauto e tastiere, sorretti dalla rodata

Sotto: Jumbo nei primi anni 70.

«IL SIGNOR K ERA L'ARRIVISTA, QUELLO CHE VOLEVA COMANDARE FACENDOSI LARGO A GOMITATE E CALCI NEL SEDERE...»

ritmica Balzano/Gargano e dalle chitarre acustiche ed elettriche del giovanissimo "Pupo" Bianchini. Il disco si apre con la famosa *Suite per il Sig. K*, lungo brano diviso in tre movimenti. Chi è il Sig. K?
Il Sig. K è semplicemente l'arrivista, quello che vuole essere qualcuno, avere del potere senza guardare in faccia nessuno, facendosi largo a gomitate e calci nel sedere… il suo scopo è arrivare là. Alla fine, però, si fa un bell'esame di coscienza. In origine si trattava di tre brani differenti, che poi per una certa affinità abbiamo deciso di legare tra loro, creando la "suite", anche se in realtà noi non sapevamo cosa fossero le suite, non sapevamo nemmeno di fare musica "progressiva". Quando me lo hanno detto pensavo si riferissero alle lenti progressive dei miei occhiali (*ride*)

Parliamo dei concerti dal vivo...
Quando uscì il primo disco abbiamo fatto qualche serata come ai tempi dei complessini. Il salto c'è stato quando siamo stati invitati al Festival d'avanguardia e nuove tendenze di Roma, dove abbiamo vinto la targa per i migliori testi. Siamo entrati nell'agenzia Trident di Maurizio Salvadori che ci faceva suonare parecchio anche come spalla ai gruppi stranieri che portava in tournée in Italia: Genesis, Ekspetion, Amon Duul, Amazing Blondel. Quello che ricordo meglio è il concerto dei Genesis al Teatro Alcione di Genova, un teatro che purtroppo oggi non esiste più. Aprivamo la serata noi e gli Osanna. Ti devo dire che molte persone erano lì per vedere noi e il gruppo di Elio D'Anna perché i Genesis all'epoca erano ancora poco conosciuti. Poi abbiamo fatto tutti i festival pop dell'epoca: il Be-in di Napoli, Villa Pamphili a Roma, Re Nudo al Parco Lambro. All'ultimo Parco Lambro, quello del '76, tristemente noto per gli espropri, il gruppo si stava già sfaldando: Guidotti era partito per il militare, non c'era neanche Conte… della formazione originale eravamo rimasti solo io, Bianchini e Granatello.

Nel 1973 esce VIETATO AI MINORI DI 18 ANNI?, sempre per la PHILIPS: probabilmente il vostro momento più alto. È considerato ancora oggi tra i migliori dischi prog editi tra il 1970 e il 1975, segna anche una svolta dal punto di vista strumentale.
Sì, ci fu una notevole svolta anche a livello strumentale, Vito Balzano non suonava più con noi, era un batterista molto preciso, un metronomo. Al suo posto è arrivato Tullio Granatello, che avevamo conosciuto per caso in un locale dove suonava musica da ballo. Era molto tecnico e ci è piaciuto subito. I brani di questo disco sono più complicati, c'è il Mellotron che ci aveva messo a disposizione lo studio di registrazione, perché non potevamo permettercelo, il sax…

Alvaro Fella e il Consorzio Acqua Potabile.

Testi mai così graffianti, ovviamente oggetto di censura in RAI... non avete risparmiato nessuno...
Be' sì, già dal titolo VIETATO AI MINORI DI 18 ANNI?, che è scritto e va letto con il punto interrogativo finale: molti se lo dimenticano, invece è fondamentale. Cos'è vietato, cos'è tabù? *Specchio* parla dell'emarginazione, *Via Larga* è un brano sulla prostituzione, *40 gradi* affronta il problema dell'alcolismo. *Vangelo* è ispirato da un articolo pubblicato su «L'Espresso» che affrontava lo scottante, per quei tempi, argomento dell'onanismo. Poi c'è *Gil*, il ricordo di un amico, ottimo musicista, che aveva avuto dei seri problemi con la droga, una situazione che mi colpì molto, un testo molto crudo. Ti voglio raccontare una storia particolare sulla registrazione di questo brano. Il disco era finito e mancava appunto *Gil*; ci venne il desiderio di fare una session con altri musicisti, e così abbiamo chiamato Lino Capra Vaccina alle tabla, Franco Battiato (che aveva già fatto delle tournée con noi dato che faceva parte anche lui della Trident) col suo inseparabile VCS3, Lino Gallo, amico di vecchia data e chitarrista della Treves Blues Band, e Angelo Vaggi al minimoog. Avrebbe dovuto esserci anche Elio D'Anna degli OSANNA, ma non mi ricordo perché alla fine non si presentò. Il brano praticamente ancora non esisteva: feci semplicemente sentire ai musicisti il testo accompagnandomi con la chitarra. Ricordo che Battiato mi disse: "Ma veramente vuoi cantare queste cose?", era rimasto un po' scioccato. Abbiamo spento le luci, acceso qualche candela e un po' di bastoncini d'incenso e siamo partiti. Aldo Gargano suonava il Mellotron, Tullio Granatello percuoteva la batteria a mani nude, seduto per terra, io ero nel gabbiotto con la mia chitarra. Abbiamo registrato in diretta. Il tutto è durato oltre venti minuti, ma purtroppo per problemi di minutaggio del vinile abbiamo dovuto effettuare dei tagli, altrimenti avremmo dovuto eliminare un altro brano del disco. Decidemmo di tagliare la parte centrale mantenendo l'inizio e la fine. Peccato. Chissà che fine ha fatto la registrazione completa.

«QUANDO NEL 1973 BATTIATO ASCOLTÒ I MIEI TESTI, MI CHIESE SE VOLESSI DAVVERO CANTARE QUELLE COSE...»

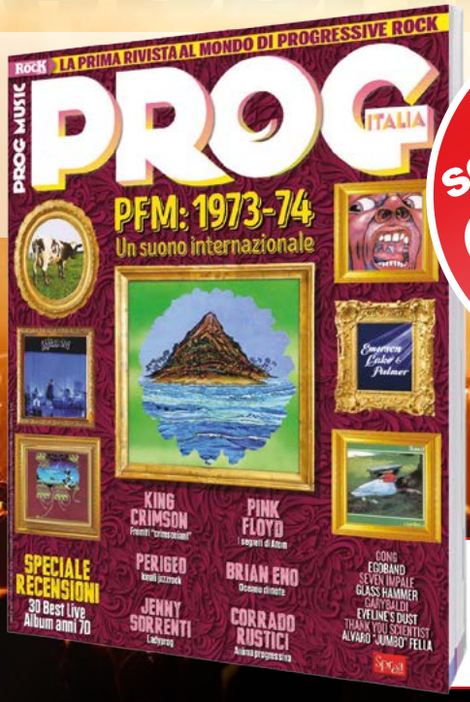
Poi, inevitabilmente, il gruppo si è sciolto...
Io alla fine degli anni Settanta ho avuto una crisi di rigetto: la delusione per il famoso Festival di Santa Monica che non si fece più, i continui problemi con gli sfondamenti e le autoriduzioni ai concerti, mi hanno fatto allontanare dalla musica, almeno quella suonata. Per un po' mi sono divertito in una radio privata del milanese, Radio Stramilano, dove facevo un programma di rock, uno di jazz e di notte avevo ideato un programma sullo stile di *Alto gradimento*. Nel 1983 in realtà abbiamo registrato anche un altro disco, uscito poi postumo per l'etichetta Mellow Records: il gruppo era ridotto all'osso: io, Bianchini, Granatello e Paolo Guglielmetti al basso, con un sound lontano da quello dei Jumbo e più vicino alle sonorità anni 80.

Poi nel 1990 cosa succede? Una "reunion" in tempi non sospetti...
Sì, alcuni studenti dell'Università di Parigi organizzarono un festival prog a Parigi con i Magma a rappresentare la Francia, gli IQ per l'Inghilterra, e, per l'Italia, avevano scelto i Jumbo. Ma siccome non sapevano come contattarci – ancora non c'era Internet – sono venuti a Milano e tramite l'elenco telefonico hanno rintracciato Bianchini. Abbiamo accettato e preparato il repertorio, però senza Sergio Conte, rimpiazzato da Paolo Dolfini. La Mellow ha poi pubblicato un Cd live, tra l'altro registrato in maniera fortunosa con un dat e un microfono, perché per disposizioni del locale non era possibile né registrare né fotografare, c'erano solo i fotografi accreditati.

Alvaro e CAP, insieme ai Gaybaldi, il 25 novembre al Planet Live Club di Roma (www.planetliveclub.com) per una serata di Progressivamente a ingresso libero.

Il 22 agosto del 1972 i Jumbo aprirono il concerto dei Genesis al Teatro Alcione di Genova insieme agli Osanna.

ABBONATI SUBITO!



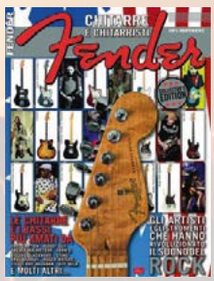
SCONTO DEL **26%** 1 anno 6 numeri

44,00€ invece di ~~59,40€~~

VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO

Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
€ 44,90 sconto del 37%



Speciale music hero n.8
€ 9,90 su www.sprea.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 30%** (3 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.sprea.it/prog

•FAX invia il coupon al N. 02 56561221

•POSTA Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

•CONTATTATECI VIA SKYPE/WHATSAPP

abbonamenti.sprea

3206126518
VALIDO SOLO PER I MESSAGGI

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a Prog

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog Music al mio indirizzo:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea Spa

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

❑ Regalo Prog Music (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea Spa - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

CLPR09

SPECIALE KING CRIMSON

ROBERT FRIPP
CONFESSIONI DI UN CRIMSON

*Cosa fai quando trovi un piccolo tesoro musicale, almeno per «Prog» Italia, che non ricordavi di possedere? Lo condividi. Così abbiamo fatto con una "dimenticata" tavola rotonda romana di Robert Fripp con la redazione della rivista «**Super Sound**»: l'occasione fu il concerto del 6 aprile 1973 al Palasport. Come il cacio sui maccheroni in questa seconda parte dello "Speciale King Crimson".*

A cura della **redazione di «Super Sound», 1973**

2016

Dato che è oggi così raro poter avvicinare Robert Fripp, ci ha fatto ancora più impressione imbatterci in un Robert Fripp che risponde a tutto campo senza avere troppi problemi. Appare in un numero del 1973 e ci è sembrato interessante riportare integralmente quanto successo (non abbiamo apportato neanche correzioni "linguistiche", anche se a volte sarebbero state necessarie, per non cambiare la scansione temporale e la storicizzazione di questo incontro). Oggi una cosa del genere non potrebbe MAI capitare e fatichiamo persino a capire che sia successa davvero… anche il titolo in alto è quello originale 😀

30 APRILE 1973: «SUPER SOUND», N.15, ANNO II

In occasione della loro recente tournée europea abbiamo incontrato il gruppo dei King Crimson a Roma, dove erano giunti per il loro concerto al Palasport. Il gruppo, interamente rinnovato, se si eccettua la costante e immutata presenza del suo indiscusso leader Robert Fripp, era giustamente oggetto di molte curiosità, sia per l'altissimo livello della loro personalissima musica sia per la personalità, eccezionale ed insolita, di Robert Fripp, sia infine per le accese polemiche in seguito al loro concerto romano. Il pubblico, infatti, se ha mostrato di gradire ed apprezzare la musica del gruppo inglese non ha mostrato di gradire nella stessa misura, forse non del tutto a torto, la brevità della loro esecuzione. La "Tavola Rotonda" è servita, sostanzialmente, a dissipare i residui dubbi, se davvero ce ne fosse stato bisogno, e a cancellare eventuali ombre. Ma soprattutto a presentarci, a farci conoscere, una figura, non inconsueta nel mondo della pop music, con tutte le sue curiose implicazioni e credenze, magiche e misteriche, come quella di Robert Fripp. Ci sembra chiaro che l'incontro e la conversa-

zione con un artista, in generale, abbia un suo valore nella misura in cui, al di là degli eventuali rapporti umani e d'amicizia che essi possano produrre, riesce a chiarire le motivazioni più profonde che, in fondo alla sua anima, determinano e condizionano la sua produzione. In questo senso l'intervista con Robert Fripp e i suoi compagni è stata utile e fruttuosa; non soltanto sono emerse l'importanza e la funzione che nella sua musica hanno fattori come la spontaneità e, quindi, l'improvvisazione, ma più profondamente da un punto di vista meno tecnico-musicale il valore che essi, e Fripp in particolar modo, attribuiscono a fatti più impalpabili ma egualmente importanti e caratteristici della loro musica: l'ascolto della voce della natura, l'accettazione e il rispetto di riti, delle credenze magiche ed il desiderio, infine, al limite delle loro possibilità di modificare e migliorare il mondo, attraverso la loro musica... nel senso dell'accrescimento della saggezza e della pace interiore. Fripp è stato ascoltatore e conversatore paziente, desideroso di chiarire e di esprimere al pubblico il suo pensiero... la sua ammirazione per le reazioni ottenute. In considerazione proprio di queste e della recente scoperta che i complessi stranieri, inglesi e americani, sembrano mostrare per il pubblico italiano, abbiamo cominciato così l'intervista:

Quali sono stati gli elementi che vi hanno convinto a venire in Italia?

ROBERT FRIPP Tutti i musicisti che erano venuti precedentemente a suonare in Italia ci avevano parlato in termini entusiastici del pubblico; chi veramente mi ha convinto è stato Andy McCulloch, che fu il nostro batterista in LIZARD e, tra l'altro, uno dei migliori che abbiamo avuto, attualmente impegnato con i GREENSLADE.

Quale è stata l'impressione del pubblico italiano.

BILL BRUFORD Il pubblico italiano è stato veramente incredibile e abbiamo potuto notare una netta differenza con quello inglese, generalmente freddo e difficile da conquistare. Mi hanno detto, purtroppo, che era costituito prevalentemente da intenditori, piuttosto che da giovani in generale. Comunque io sono talmente entusiasta che penso che ritorneremo quasi sicuramente in autunno, magari con un programma più ampio che soddisfi maggiormente i presenti.

«A volte ascolto la musica classica, in particolar modo Liszt e Béla Bartók di cui amo soprattutto le parti per violino»

Quale pensi sia stato l'esito del concerto?

R.F. Le caratteristiche della nostra musica tendono a realizzarsi completamente soltanto in un'atmosfera particolare; sfortunatamente non è stato possibile crearla in questa occasione.

Non vorremmo che tu avessi frainteso la reazione del pubblico: se esso, sul finale, ha reagito violentemente è stato per eccessivo entusiasmo, soprattutto per il desiderio di ascoltarvi più a lungo. Se queste reazioni si fossero verificate durante l'esecuzione avrebbero potuto essere interpretate come negative...

R.F. Infatti questo non pregiudica affatto il mio giudizio sul pubblico italiano che ho molto apprezzato nel complesso.

È stato particolarmente apprezzato il brano d'apertura, potresti dircene qualcosa?

R.F. Si tratta di una canzone recentissima, scritta appositamente per la tournée e il cui titolo è *Dr. Diamond*, che farà parte del prossimo album.

Abbiamo avuto l'impressione che, in generale, l'esecuzione dei brani fosse abbastanza studiata...

DAVID CROSS L'improvvisazione è alla base della nostra musica, del resto devi pensare che il nostro pubblico è ben diverso da quello di Marc Bolan e Alice Cooper. In questo Robert ci ha aiutato moltissimo: è un grande uomo, un saggio ed è veramente una guida sicura, anche quando non ci sono schemi musicali precedentemente organizzati; mi sembra strano che abbiate avuto questa impressione.

Didascalia di base nera

LARKS' TONGUES IN ASPIC, 1973: locandina del tour, in alto, e copertina album, a destra...

Quale elemento delle precedenti formazioni rimpiangi di più, e quale preferisci di quella attuale.

R.F. Gli elementi che più rimpiango sono Peter Giles e Mike Giles, il bassista e il batterista della prima formazione. Di quella attuale posso dire che sono soddisfatto indistintamente di tutti

Delle varie formazioni che hai avuto quale preferisci?

R.F. Senz'altro quella attuale, infatti, oltre ad una perfetta intesa dal punto di vista musicale, ci sono degli eccezionali rapporti di amicizia. Io penso che in un gruppo musicale sia più importante il livello e la qualità dei rapporti umani piuttosto che l'intesa esclusivamente tecnica.

Il fatto che tu abbia cambiato quattro bassisti cantanti dipende dal fatto che non sei mai riuscito a sostituire Greg Lake?

R.F. Il cambiare molti bassisti è stata solamente una coincidenza. Quanto a Lake era un buon cantante, ma non uno strumentista eccezionale.

La vostra prima vera affermazione?

R.F. Nonostante fosse la quinta apparizione ufficiale, il concerto ad Hyde Park, in memoria di Brian Jones, promosso dai Rolling Stones, è stato quello che ci ha dato definitivamente il successo.

Quali sono state le tue principali influenze all'inizio della tua carriera?

R.F. Tutto quello che ho incontrato nella mia vita mi ha influenzato ma niente in particolare: i miei genitori, mio nonno, la natura...

Che tipo di musica preferisci ascoltare?

R.F. Quando non suono preferisco ascoltare, ritirandomi in campagna, la musica del vento, il canto degli uccelli... in generale la voce della natura, che può darci le migliori ispirazioni, se sappiamo ascoltare sintonizzandoci sulla giusta lunghezza d'onda. A volte preferisco la musica classica, in particolar modo Liszt e Béla Bartók di cui amo soprattutto le parti per violino.

Hai ascoltato a Londra il concerto della Premiata Forneria Marconi?

R.F. Non ho assistito al concerto, però mi è capitato di ascoltarli: sono ottimi strumentisti, ho apprezzato la loro musica... l'ho riconosciuta.

Penso che un musicista abbia una grande influenza sul pubblico, non credi che sia giusto e possibile adoperarla per dei fini che non siano strettamente musicali?

R.F. La cosa più importante per me, prima di fare della musica, è cercare di cambiare il mondo: per fare questo però è necessario prima di tutto cambiare se stessi, ed io cerco di farlo provando a raggiungere la pace interiore. Ci sono due modi per raggiungere questo stadio: l'immaginazione e la magia. Voi credete nella magia? Io credo che esistano delle intelligenze sovrumane, capaci d'influenzare le menti e gli animi degli uomini; sono esistenze archetipe che, da sempre sulla terra ma non solo nel nostro pianeta, hanno condizionato e determinato le vicende umane. Ognuno può dentro di sé arrivare ad ascoltarle e a comprenderle, perché tutti potenzialmente siamo in grado di farlo. Capisco che molta gente abbia pensato di far ricorso a strumenti psichedelici e alle droghe in generale per facilitare questo processo... ma in questo modo il raggiungimento non è del tutto autentico, io non credo nell'esperienza della droga perché penso che ciascuno possa arrivare agli stessi risultati con le proprie risorse.

Credi nella reincarnazione?

R.F. Io credo che molti di noi non stiano vivendo la loro prima vita, ma siano reincarnazioni di spiriti già vissuti in altre epoche. Io stesso penso di essere uno di questi, così come lo credevo anche di Jimi Hendrix. Una persona che veramente ipotizzo venga da altri mondi, da altre civiltà e che proprio per questo è in grado di guardare molto più avanti nel futuro, è David Bowie; lo conosco personalmente, posso dire che è una delle persone a me più care con cui sono riuscito a stabilire rapporti veramente profondi per le sue grandi qualità umane.

«Non penso ci sia un modo ottimale per esprimersi; ognuno fa uso degli strumenti che gli sono più congeniali»

L'interesse, che si è sviluppato molto negli ultimi tempi, per l'occultismo, per le pratiche esoteriche e la riscoperta di miti e leggende antiche ritieni sia dovuto alla delusione provocata dalle grandi religioni tradizionali organizzate?

R.F. Sì, questo è vero. Ho avuto occasione di constatarlo personalmente in una infinità di episodi. Per esempio, proprio durante il mio soggiorno romano, ho avuto modo di vedere come in Vaticano, che dovrebbe essere il tempio della principale religione occidentale, sia possibile osservare un'infinità di piccole speculazioni commerciali... dalla Coca Cola alle cartoline che non hanno niente a che fare con la religione. È, naturale, dunque che l'uomo occidentale rifugga da tutto ciò e, d'altra parte, tutta la civiltà occidentale è viziata da tale materialismo. E se questa purezza, che è stata tipica dell'Oriente, si sta perdendo attraverso il processo di occidentalizzazione in atto, è vero nella misura in cui c'è un processo inverso in Occidente e le due parti si stanno bilanciando. Possiamo considerare la funzione che svolge attualmente la magia una sorta di Yoga occidentale.

Qual è il disco tra quelli che hai inciso che maggiormente ha risentito di questa tua concezione?

R.F. Sicuramemte il disco che ho registrato tempo fa a New York con l'aiuto di una strega, che non è mai stato pubblicato e che forse non lo sarà mai, per il contenuto dei testi che erano composti principalmenti da formule e invocazioni magiche. Penso che rappresenti la fusione perfetta tra musica e magia.

PHOTO BY GAB ARCHIVE/REDFERNS

Per quanto riguarda i testi non credi che in favore del cambiamento del mondo si siano pronunciati più efficacemente e direttamente Bob Dylan, i Fugs, John Lennon e Country Joe etc.

R.F. Non penso ci sia un modo ottimale per esprimersi; ognuno fa uso degli strumenti e delle forme che gli sono più congeniali. Comunque il fatto non mi riguarda direttamente perché non sono io che scrivo i testi, io mi esprimo soprattutto attraverso la musica. Certo che molti miti e leggende nordiche antiche hanno influenzato i nostri testi, soprattutto in LIZARD.

Biglietti dei due concerti romani al Palazzo dello Spot nel 1973: 6 aprile (quello a cui si riferisce la Tavola Rotonda) e 13 novembre.

Come mai hai subito molto l'influenza della tradizione popolare dal punto di vista dei testi e poco da quello musicale?

R.F. (*Ridendo*) Se è vero che per le liriche abbiamo subito l'influenza del gotico inglese, ossia del diciottesimo secolo, la nostra musica potrebbe derivare dal 19° (diciannovesimo) secolo, ossia dal romanticismo.

Non pensi che la genialità dei musicisti inglesi sia superiore a quella degli americani?

R.F. Io non sono il più qualificato per risponderti, comunque penso che non bisogna restringere le possibilità della musica americana limitatamente al fenomeno folk-country, che non si è particolarmente sviluppato rispetto alle sue origini. Ci sono alcuni musicisti, come John McLaughlin [(che, però, è inglese, pure se americano nella fase artistica più importante, *ndr*], Herbie Hancock, i Weather Report [ma Joe Zawinul, la mente, è austriaco, il bassista Miroslav Vitous cecosclovacco e i percussionisti brasiliani, prima Airto Moreira e poi Dom Um Romão, *ndr*] che rappresentano veramente dei fenomeni interessanti di musica geniale e progressiva.

Hai mai provato a collaborare con musicisti americani?

R.F. Dovresti chiedere a loro se sono disposti a collaborare con me. Mi è sembrato che non ci fosse molta disponibilità nel loro atteggiamento.

Qual è, secondo te, il miglior disco prodotto finora dai King Crimson?

R.F. Della produzione dei King Crimson il disco che preferisco è IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, ma, in assoluto, credo che il mio miglior lavoro uscirà in autunno. Si tratto di un disco che è nato qualche mese fa a Londra... una notte che ci siamo riuniti a casa della ragazza di Bryan Ferry dei Roxy Music. Tra un caffè e l'altro abbiamo suonato tutta la notte, improvvisando e creando veramente dell'ottima musica, registrando i pezzi migliori. Probabilmente la spontaneità è il pregio maggiore di quello che siamo riusciti a creare quella notte. Del resto, come dicevo prima, la possibilità di fare veramente qualcosa che valga la pena è strettamente legata all'instaurazione di un rapporto umano sincero e spontaneo.

Non vorremmo averti stancato con le nostre domande...

R.F. No, affatto. Devo dire che da molto tempo a questa parte concedo interviste raramente, soprattutto per la qualità delle domande e, sinceramente, ammetto di aver trovato le vostre particolarmente interessanti, soprattutto perché mi hanno permesso di esprimere molti concetti che mi stanno particolarmente a cuore.

C'è qualcosa in particolare che vorresti aggiungere? Qualcosa che vorresti dire direttamente ai nostri lettori.

R.F. La prima cosa è cercare di cambiare se stessi liberando le proprie menti, la seconda è cercare di cambiare il mondo in questo modo: cercando di raccogliere i suggerimenti che la natura stessa offre a chi la sa ascoltare.

Da sinistra verso destra: David Cross, John Wetton, Bill Bruford e Robert Fripp.

SPECIALE KING CRIMSON

KING CRIMSON 2014-2016

Guida alle uscite discografiche

La nuova formazione dei King Crimson ha già prodotto diversi album dal vivo e non è facile orientarsi tra le varie pubblicazioni. Vale la pena di ripercorrere i tre anni di attività del gruppo per vedere come si è arrivati ad avere l'incarnazione del Re Cremisi meglio documentata di sempre…

Testo: **Marco Zanetti**

Novembre 2014: finisce il tour americano dei nuovi King Crimson. I fan sono in fermento, sorpresi nel vedere in scaletta brani che non venivano suonati da trent'anni e altri che non erano stati mai proposti prima dal vivo. Il desiderio di avere per le mani un album live è pressante, ed ecco che pochissimi mesi dopo, nel gennaio del 2015, viene pubblicato **LIVE AT THE ORPHEUM** in formato Cd, Dvd-audio e Lp. In realtà ORPHEUM non è propriamente quello che ci si aspettava: è un disco breve – solo 41 minuti – che offre una visione volutamente parziale di quello che la band ha proposto sul palco. I fan sono comunque entusiasti: un disco dal vivo al cui interno sono presenti *Sailor's Tale*, *One More Red Nightmare*, *The Letters*, *The ConstruKction Of Light* e *Starless* sarebbe stato impensabile fino a pochi mesi prima. Nel live possiamo ascoltare gli arrangiamenti della nuova formazione ai suoi esordi grazie a un coraggioso mix, condotto separatamente da Jakko Jakszyk per la back-line (fiati, basso, chitarre e voce) e da Gavin Harrison per la front-line (le tre batterie e tastiere). Nonostante sia stato criticato per la durata esigua e per alcune scelte sonore, che penalizzano ad esempio il basso, dopo soli due anni LIVE AT THE ORPHEUM ha assunto un ruolo importante nella discografia dei King Crimson, essendo il primo live della nuova formazione nonché l'unico disponibile su vinile.

L'EP picture disc in edizione limitata intitolato CYCLOPS, pubblicato nell'agosto del 2015.

Nel settembre 2015, a distanza di un anno esatto dall'inizio del tour americano, comincia il tour che tocca Europa, Giappone e Canada. È proprio in Canada che viene registrato il nuovo documento live dei KC: il doppio Cd **LIVE IN TORONTO**, pubblicato il 29 febbraio 2016. Si tratta di un prodotto più completo rispetto a Orpheum, e rappresenta forse il punto di partenza migliore per scoprire questa incarnazione della band: un concerto integrale, senza sovraincisioni, con le canzoni nell'ordine originale di scaletta. Il mix è più coinvolgente di quello di ORPHEUM e il sound più vicino a quello che è possibile ascoltare dal vivo, con il basso in maggior evidenza e la potenza delle tre batterie pienamente dispiegata. Anche la scaletta accontenta tutti i palati e contiene i pezzi forti della nuova formazione, dalla potente introduzione con *Larks' Tongues In Aspic – Part I* fino all'apice emozionale con *Starless* e al gran finale di *21st Century Schizoid Man*, passando per classici riarrangiati come *Epitaph*, *Red*, *VROOOM* e *Pictures Of A City*. A questi si aggiungono naturalmente brani già presenti nella precedente pubblicazione come *Sailor's Tale*, *The ConstruKction Of Light*, *The Letters*. In LIVE IN TORONTO fanno la loro prima apparizione anche due inediti, composti da Fripp e Jakszyk prima del tour e introdotti successivamente in scaletta: *Radical Action (To Unseat The Hold Of Monkey Mind)* e *Meltdown*. Il primo è un brano strumentale di poco più di tre minuti basato su un intreccio di chitarre che ricorda *Level Five* e sull'alternanza tra sezioni ossessive e melodiche, queste ultime guidate dal flauto di Mel Collins. *Meltdown* invece è un compendio di ciò che sono stati i King Crimson nella loro storia: include sezioni di flauto e sax, interlocking guitars che ricordano DISCIPLINE, riff parenti di *Larks' Tongues In Aspic*, il tutto su una melodia vocale in pieno stile Jakko Jakszyk.

Al momento della pubblicazione di LIVE IN TORONTO, Fripp sa bene che il pubblico non è ancora soddi-

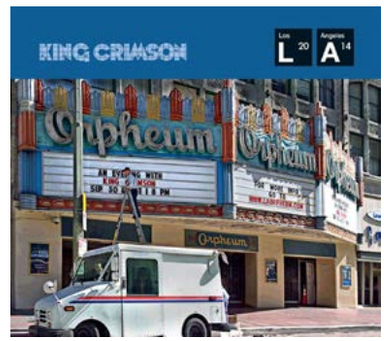
sfatto: la formazione a sette va sì sentita ma soprattutto dev'essere vista in azione! Molti fan in tutto il mondo richiedono a gran voce del materiale video. Così, contemporaneamente all'uscita di LIVE IN TORONTO, viene annunciata la pubblicazione nel 2016 di un box contenente anche delle riprese live della band. Il cofanetto che esce il 2 settembre 2016, alla vigilia delle prime date del nuovo tour europeo, si intitola **RADICAL ACTION TO UNSEAT THE HOLD OF MONKEY MIND** ed è un voluminoso box pubblicato

Il box RADICAL ACTION... (a fianco) contiene materiali audio e video tratti dal tour 2015 dei KC. LIVE AT THE ORPHEUM (a lato) è stato il primo live pubblicato dalla nuova formazione nel gennaio del 2015.

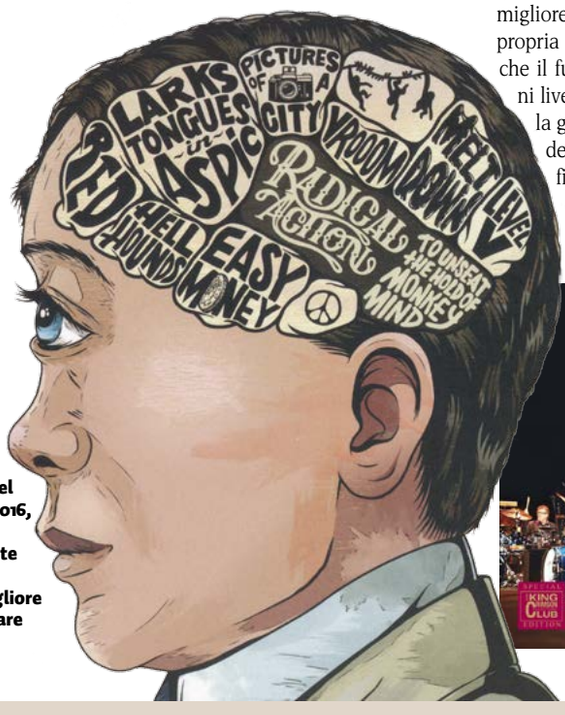
in due versioni distinte – tre Cd più Blu-ray e tre Cd più Blu-ray più due Dvd. I tre Cd contengono esecuzioni live di ciascuno dei 27 brani inseriti nelle scalette del tour 2015, incluse dieci canzoni che non erano presenti in LIVE IN TORONTO: *Radical Action II, The Light Of Day, Talking Drum/Larks' II, Peace*, l'inedito *Suitable Grounds For The Blues, Interlude, A Scarcity Of Miracles, One More Red Nightmare, Devil Dogs Of Tessellation Row*. I brani sono mixati in modo più morbido rispetto a TORONTO ma meno asettico di LIVE AT ORPHEUM, l'ordine delle canzoni è diverso rispetto a quello delle scalette originali e i brani sono suddivisi nei tre Cd come se si trattasse di album veri e propri, con tanto di titoli: Mainly Metal, Easy Money Shots e Crimson Classics. Quella che viene proposta è una vera rivisitazione del repertorio della band, sottolineata dalla suddivisione nei tre dischi e dalla totale rimozione degli applausi del pubblico. Il Blu-ray e i Dvd contengono entrambi il materiale video girato in occasione dei concerti giapponesi del 2015, in tutto quasi tre ore di musica tratte da diverse serate. Secondo Fripp telecamere e fotocamere non devono disturbare la concentrazione dei musicisti e del pubblico, dunque le riprese sono state effettuate con telecamere nascoste e di piccole dimensioni. Per questo motivo la qualità del video non è molto alta e non c'è la possibilità di vedere da vicino i dettagli dei movimenti dei singoli musicisti. A questo si aggiunge un montaggio particolare che sovrappone alle riprese in campo lungo dell'intera band le immagini dei musicisti che vengono di volta in volta messi in risalto. Il risultato è funzionale a dare una visione simultanea del gruppo e dei singoli componenti ma alla lunga può risultare un po' disturbante. Si tratta comunque di un documento prezioso per capire le complesse interazioni tra i musicisti e apprezzare il grande lavoro di rivisitazione dei brani storici.

Tutti i live pubblicati finora dai "nuovi" King Crimson vedono ancora Bill Rieflin alla batteria.

ORPHEUM, TORONTO e RADICAL ACTION completano il quadro delle uscite riguardanti la formazione con il batterista Bill Rieflin. Nel 2016 quest'ultimo è stato temporaneamente sostituito dal batterista e tastierista inglese Jeremy Stacey, che sta dimostrando una notevole potenza e un ottimo amalgama con gli altri membri della band. A testimonianza del fatto che i King Crimson con Jeremy non sono da meno dei precedenti, Robert Fripp ha deciso di pubblicare su dgmlive.com una canzone in download gratuito per ogni concerto del tour 2016. A oggi si possono scaricare già due ore di musica, destinate ad aumentare quando a novembre inizierà la seconda parte del tour. Esistono anche alcuni brani della recente incarnazione dei King Crimson che non sono inclusi nelle pubblicazioni citate. A partire dal 2014 infatti sono usciti in concomitanza con i tour tre diversi Tour Box e nei 6 Cd che li compongono è possibile trovare titoli come *Hoodoo*, *Three Headed Doom*, *Venturing Unto Joy*, *S.F. Soundcheck*, *Tokyo Soundcheck 6* e una demo di *Meltdown*. Si tratta per lo più di frammenti di improvvisazioni e prove in studio che risultano interessanti solo per i fan più accaniti. Per gli appassionati del vinile è anche uscito – solo in questo formato – un Ep contenente *21st Century Schizoid Man*, *The Light Of Day* e *The Hell-Hounds Of Crim* registrate live nel 2014. I tre brani sono disponibili anche in Cd all'interno dei Tour Box 2015 e 2016.



Con tre dischi dal vivo e un video, non solo l'attuale formazione della band è quella che ha goduto di una migliore copertura discografica durante la propria evoluzione, ma è facile prevedere che il futuro porterà ulteriori pubblicazioni live a nome King Crimson. È evidente la grande fiducia di Fripp nei confronti della band e delle sue possibilità, una fiducia ripagata dai "tutto esaurito" che la nuova line up continua a collezionare ad ogni nuova data del tour 2016.



Il doppio cd LIVE IN TORONTO, pubblicato nel febbraio del 2016, rappresenta probabilmente il punto di partenza migliore per approcciare i nuovi KC.

SPECIALE KING CRIMSON

Dalla A alla Z ROBERT FRIPP

King Crimson, Talking Heads, David Bowie, Peter Gabriel, Van der Graaf Generator, Brian Eno, Andy Summers, Yes, David Sylvian…

Testo: **Paolo Carnelli**

Robert Fripp = King Crimson. Un'equazione che non fa una piega, neanche oggi che sono passati quasi cinquant'anni dalla fondazione del gruppo: Fripp è l'unico musicista ad aver sempre fatto parte della band in tutte le sue molteplici incarnazioni. Ma al di là dei dati statistici, c'è ovviamente l'aspetto artistico: Robert Fripp ha creato, plasmato e diretto i King Crimson, ha scelto i compagni di viaggio che dovevano aiutarlo a raggiungere i suoi obiettivi, ha indicato la strada da seguire non solo a livello musicale ma anche strettamente manageriale e imprenditoriale. Nato il 16 maggio del 1946 (segno zodiacale Toro) a Wimborne, cittadina di mare poco distante da Londra, Robert inizia a studiare la chitarra all'età di undici anni, quando a Natale i suoi genitori decidono di regalargli una sei corde acustica decisamente economica. Nonostante sia mancino, adotta l'impostazione tradizionale, sfruttando la forza della mano sinistra sul manico, e prende lezioni di chitarra jazz. L'idea di proseguire la carriera del padre, agente immobiliare, lascia gradualmente il posto a quella di diventare un musicista professionista: si dice che sia stato l'ascolto della parte finale di *A Day In The Life* dei Beatles a spingerlo a prendere la decisione definitiva. "Divenni un musicista professionista a ventun anni. Ma già a quattordici mi appariva evidente che tutti i manuali di tecnica per chitarra, sostanzialmente volumi del 1930, non erano in alcun modo appropriati per quello che io, a quattordici anni, sapevo che era necessario nei tardi 50 e 60. Perciò deliberatamente mi misi a sviluppare il mio sistema di tecnica per chitarra. Sapevo a quell'età che il mio campo emozionale ci avrebbe messo pochi anni a svilupparsi, ma nel frattempo volli imparare una tecnica, così che una volta che qualcosa mi avesse spinto a suonare, la parte meccanica sarebbe stata lì pronta a rispondere. Una volta che si è speso tutto questo tempo a imparare la tecnica, bisogna buttarla dalla finestra". (Robert Fripp)

A ASTURIAS

Da SHOW OF HANDS (1991), primo album in studio di Robert Fripp & The League of Crafty Guitarists, ovvero diciassette chitarre acustiche Ovation che montano corde in metallo e adottano la nuova accordatura messa a punto dallo stesso Fripp. *Asturias* è il quinto movimento della *Suite española* di Isaac Albeniz, che nella rielaborazione di Bert Lams ben si adatta alla suggestiva polifonia di questa orchestra di chitarre. Il progetto trae linfa direttamente dai corsi del Guitar Craft, che Fripp inizia a tenere nel 1985 per la American Society for Continuous Education, in West Virginia (USA).

B BELEW, ADRIAN

Quando Fripp ripensa nuovamente i King Crimson per gli anni 80, decide per la prima volta di inserire in organico anche un altro chitarrista. La scelta cade su Adrian Belew, estroso artista della sei corde che aveva già collaborato con Frank Zappa, David Bowie e Talking Heads. Il primo incontro tra i due avviene nel 1979 in un club di New York, come ben ricorda il buon Ade: "Ero a un concerto di Steve Wright insieme a David Bowie. Alla fine dello spettacolo, David mi fece notare che a uno dei tavoli c'era Robert Fripp e così decisi di andare a salutarlo, dato che sono un grande fan dei King Crimson. Robert mi scrisse il suo numero di telefono su un braccio con un pennarello indelebile, sono rimasto marchiato per mesi! La settimana dopo ci siamo incontrati per un caffè e abbiamo iniziato a diventare amici". Il reclutamento vero e proprio scatta l'anno successivo: non appena i Talking Heads mettono piede a Londra durante il tour mondiale di REMAIN IN LIGHT, Fripp chiama Belew per proporgli di entrare a far parte della nuova band che sta formando insieme al batterista Bill Bruford…

C CHEERFUL INSANITY OF GILES GILES AND FRIPP, THE (1968)

Apparentemente tutto ha inizio da questo delizioso quanto frammentario 33 giri confezionato da Fripp insieme al futuro batterista dei King Crimson, Michael Giles, e a suo fratello Peter al basso. Beatles, Beach Boys e una buona dose di umorismo tipicamente inglese caratterizza-

no il tutto, anche se i tre pezzi a firma Fripp (*Erudite Eyes, Suite No.1* e *Little Children*) fanno già presagire qualcosa… ad esempio l'amore di Bob per il Mellotron.

D ▢ DISCIPLINE GLOBAL MOBILE

Nel 1992, a seguito del deteriorarsi dei rapporti con la EG Records (che aveva pubblicato tutti i lavori discografici di Fripp e King Crimson fino al 1985), e della sua disaffezione per l'industria discografica in generale, il chitarrista inglese decide di dare vita alla propria label insieme al produttore David Singleton. L'etica alla base della nuova compagnia è quella di tutelare sempre e comunque l'artista, permettendogli di mantenere i diritti di tutti gli album realizzati. Il sito www.dgmlive.com è stato uno dei primi a puntare sul download della musica in formato liquido.

E ▢ ENO, BRIAN

Tra il 1972 e il 1975, Fripp collabora intensamente con l'ex tastierista dei Roxy Music. Il frutto di questo proficuo incontro artistico sono i due album elettro-ambient (NO PUSSYFOOTING) del 1973 e EVENING STAR del 1975. Ma la chitarra di Robert Fripp è presente anche sui dischi solisti di Eno HERE COMES THE WARM JETS (1974, contenente il celebre straripante assolo di Fripp in *Baby's On Fire*) e ANOTHER GREEN WORLD (1975).

F ▢ FRIPPERTRONICS

"Solo io e la chitarra". Due registratori a bobine Revox collegati in serie e poi connessi alla chitarra filtrata attraverso una serie di effetti. Praticamente una loop station *ante litteram*. Fripp utilizza questo sistema in studio già all'inizio degli anni 70 insieme a Brian Eno, ma è alla fine della decade che i Frippertronics (nome coniato dalla allora compagna del chitarrista, Joanna Walton), diventano il vero e proprio vettore su cui l'ex King Crimson fa affidamento per portare in giro la sua musica. "È il più divertente mezzo per suonare che abbia mai trovato". Negli anni 90, i Frippertronics si evolveranno in Soundscapes, accogliendo e inglobando la nuova tecnologia digitale.

G ☐ GABRIEL, PETER

Dopo essersi preso una pausa sabbatica nel 1975, Fripp risponde alla chiamata dell'ex cantante dei Genesis, impegnato nella realizzazione del suo primo album solista. Nonostante il rapporto con il produttore Bob Ezrin non sia dei più felici, il chitarrista riesce a portare a termine il suo lavoro, entrando a far parte anche della touring band di Gabriel. Sul palco, però, Fripp decide di suonare semi nascosto e di utilizzare lo pseudonimo di Dusty Rhodes. L'ex King Crimson comparirà anche nel secondo album solista di Gabriel (1978) come chitarrista e produttore.

H ☐ HEROES

Cosa sarebbe la mitica canzone di David Bowie senza la chitarra di Robert Fripp? A questo proposito il produttore Tony Visconti ha dichiarato: "Quando Fripp venne in studio a Berlino, si portò solo la sua chitarra senza amplificatore. Per questo motivo fummo costretti a registrare direttamente in regia e ad alzare molto il volume dei monitor, perché altrimenti Robert non avrebbe potuto ottenere il feedback che caratterizza la frase di chitarra iniziale. Praticamente abbiamo rischiato di diventare sordi! Molti pensano che il suono della chitarra sia stato ottenuto con un E-Bow, invece si tratta esclusivamente di un feedback controllato. Sono tre take diversi sovrapposti, Robert registrò la parte di chitarra tre volte senza mai riascoltare il take precedente mentre incideva quello successivo. Quando abbiamo mandato in play tutte e tre le tracce insieme l'effetto è stato incredibile".

I ☐ I ADVANCE MASKED (1982)

L'incontro tra due grandi chitarristi: Robert Fripp e Andy Summers dei Police. Tredici tracce strumentali dominate dagli intrecci delle sei corde, ma colorate anche dai sintetizzatori, dal guitar synth Roland e dall'utilizzo discreto della drum machine. Anni 80. Oriente e Occidente. Yin e Yang. Un secondo capitolo, intitolato BEWITCHED, vedrà la luce due anni dopo.

J ☐ JOHN, ELTON

Potrà sembrare incredibile, ma nel 1970 il buon Reginald Kenneth Dwight è stato a un passo dall'entrare a far parte dei King Crimson. Come racconta Sid Smith nel suo *In the Court of King Crimson*, il manager della EG Mark Fenwick aveva pensato proprio al futuro baronetto per sostituire Greg Lake e dare così il via alle registrazioni di IN THE WAKE OF POSEIDON…

K ☐ KING CRIMSON

Secondo il libro di Alessandro Staiti, *Robert Fripp & King Crimson*, il Re Cremisi nasce ufficialmente il 15 novembre del 1968, in una cucina inglese, tra mezzanotte e le quattro di mattina. La paternità è da ascrivere alla coppia formata da Robert Fripp e Michael Giles, il nome è un'intuizione del paroliere Pete Sinfield. Oltre a Fripp e Giles, della prima formazione fanno parte anche Ian McDonald (fiati e tastiere), autore di gran parte dei brani, e il bassista e cantante Greg Lake. Sarà questa la line up che il 10 ottobre del 1969 darà alle stampe IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, primo album dei King Crimson e capostipite del progressive rock inglese.

L ☐ LEAGUE OF GENTLEMEN, THE

Tra il marzo e il dicembre del 1980, Fripp va in tour in Europa e Nord America con una nuova formazione dalle sonorità spiccatamente new wave. Insieme a lui ci sono Sara Lee al basso, Barry Andrews alle tastiere e Johnny Toobad alla batteria. È una meteora, come testimonia il messaggio presente sull'unico album in studio pubblicato dalla band, l'omonimo THE LEAGUE OF GENTLEMEN del 1981: nella parte di vinile contenuta tra l'ultimo solco e il centro, quella comunemente chiamata "run out groove", è infatti incisa la scritta "The next step is Discipline". Una chiara allusione al nuovo progetto che Fripp stava mettendo a punto con Bill Bruford, Adrian Belew e Tony Levin, ben presto destinato a cambiare nome in King Crimson.

M ☐ MICROSOFT

Se per caso sul vostro computer avete installato Windows Vista come sistema operativo, la prossima volta che avviate il pc fate attenzione al suono che esce dalle casse: quel breve frammento musicale è infatti il frutto della collaborazione tra il produttore discografico Tucker Martine, il tecnico Microsoft Steve Balle e il nostro Robert Fripp.

N ☐ NORTH STAR

Primo (e unico) singolo estratto dal primo album solista di Robert Fripp, il monumentale EXPOSURE del 1979, vero e proprio manifesto programmatico di tutte le scelte musicali future dell'artista inglese. Alla batteria c'è Phil Collins (Genesis), alla voce Daryl Hall (Hall & Oates), ai sintetizzatori Brian Eno (Roxy Music), al basso Tony Levin. Il giro di chitarra ricorda molto da vicino quello di *Matte Kudasai* dall'album dei King Crimson DISCIPLINE del 1981.

O ☐ ORB, THE

Nel 1993, Fripp inizia una collaborazione con Thomas Fehlmann, Kris Weston e Dr. Alex Paterson del gruppo ambient house inglese The Orb. I quattro decidono di chiamarsi FFWD, prendendo in prestito la lettera iniziale dei loro cognomi, e pubblicano l'album omonimo nel 1994.

P ☐ PAWN HEARTS (1971)

La collaborazione di Fripp con i Van der Graaf Generator si concretizza nel 1970 grazie al produttore John Anthony, che convince il chitarrista a comparire come ospite in un brano del terzo album della band, H TO HE WHO AM THE ONLY ONE. L'esperienza si ripete anche con il successivo PAWN HEARTS: Fripp sovraincide la sua chitarra in alcuni punti della suite *A Plague Of Lighthouse Keepers*, ma soprattutto nella parte centrale di *Man Erg*, dove il suo fraseggio improvvisato in studio si fonde magicamente con il sax di David Jackson.

Q ☐ QUINTET, ROBERT FRIPP STRING

Tre chitarre acustiche (Bert Lams, Hideyo Moriya e Paul Richards del California Guitar Trio), un grand stick (Trey Gunn) più la chitarra elettrica e i soundscapes di Robert Fripp. Da questa formazione nel 1993 scaturisce THE BRIDGE BETWEEN, un ponte dinamico tra generi e suggestioni sonore differenti, dove trova ampio spazio anche Johann Sebastian Bach.

R ROCHES, THE

A cavallo tra gli anni 70 e gli anni 80 Fripp si occupa della produzione del primo e del terzo album delle sorelle Roche (Terre, Maggie e Suzzy), pubblicati rispettivamente nel 1978 e nel 1982. Acquerelli acustici e vaudeville totalmente incentrati sulle polifonie vocali delle "three sisters"; però spulciando tra i credits escono fuori anche i nomi di Tony Levin e Bill Bruford. E la chitarra elettrica di Fripp (che nel primo album si dedica alle "fripperie") ogni tanto fa capolino con il suo suono inconfondibile.

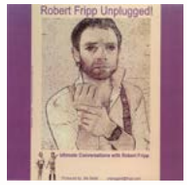
S SYLVIAN, DAVID

Non è un mistero che all'inizio degli anni 90 Fripp abbia cercato di convincere l'ex cantante dei Japan a entrare a far parte della nuova formazione dei King Crimson. Purtroppo il corteggiamento non andò a buon fine, però THE FIRST DAY, pubblicato nel 1993 a nome David Sylvian and Robert Fripp è lì a testimoniare la bellezza e la purezza di quell'incontro. Dal successivo tour è tratto DAMAGE: LIVE (1994), con i due futuri King Crimson, Trey Gunn e Pat Mastelotto, a formare la sezione ritmica.

T TOYAH

Nel giorno del suo quarantesimo compleanno, Fripp sposa l'esuberante cantante e attrice inglese Toyah Ann Wilcox, di dodici anni più giovane. I due si erano conosciuti a un pranzo di beneficenza appena un anno prima, nel 1985. "Mi è bastata una settimana per capire che quella era la donna che volevo prendere in sposa", ha dichiarato Fripp in un'intervista all'inizio degli anni 90. Trent'anni dopo, la loro relazione è ancora solida: è proprio il caso di dire che gli opposti si attraggono.

U UNPLUGGED! (2000)



Se il vostro sogno è sentir parlare Fripp, allora questo box set di dieci cassette curato dalla sorella di Robert, Patricia, è quello che fa per voi. Storie, aneddoti e riflessioni raccolte durante le tournée dedicate ai Soundscapes alla fine degli anni 90, rispondendo alle domande del pubblico. Tra le tematiche affrontate: "quella volta che rimasi chiuso fuori dalla mia camera d'albergo senza i pantaloni" e "perché è molto poco probabile che possa comporre delle colonne sonore".

V VAI, STEVE

Un po' a sorpresa, nel 2004 Fripp prende parte al G3, spettacolo itinerante che dal 1996 riunisce sullo stesso palco tre grandi chitarristi (la lettera G sta appunto per "guitar"). Il leader dei King Crimson è chiamato ad aprire la serata con i suoi Soundscapes, per poi lasciare la ribalta ai set pirotecnici di Steve Vai e Joe Satriani, ognuno accompagnato dalla propria band. Però poi nella jam finale che coinvolge tutti e tre i guitar heroes, trova spazio anche una memorabile versione di *Red* dei King Crimson.

W WILSON, STEVEN

Il "genio" di Hemel Hempstead ha recentemente realizzato insieme a Fripp le nuove versioni rimasterizzate e in formato 5.1 di tutti gli album dei King Crimson da IN THE COURT a THREE OF A PERFECT PAIR. Tra i vari titoli del Re Cremisi di cui si è occupato, a quanto pare Wilson ha un debole per LIZARD: "È l'album più sperimentale mai realizzato nella storia del rock. Quello che sono riusciti a fare in questo disco è straordinario, sono riusciti a fondere il free jazz con il progressive".

X XMAS

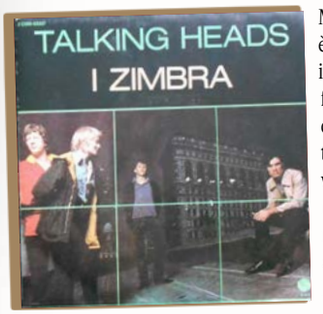
Il Natale si avvicina, e quindi quale occasione migliore per inserire nella playlist una chicca come *Silent Night A La Frippertronics*? Se non riuscite a recuperare il flexi disc rosso che nel 1979 venne allegato alla rivista musicale americana «Praxis Magazine» (la quotazione attuale è di circa 25 euro per il solo supporto), sappiate che potete acquistare la versione in flac o mp3 dal sito DGM: www.dgmlive.com/archive.htm?artist=27&show=1344.

Y YES

Quanti incroci tra Robert Fripp e il pianeta Yes. Il più eclatante riguarda sicuramente il batterista Bill Bruford, che all'indomani della pubblicazione dell'album degli Yes CLOSE TO THE EDGE (1972) decide di salutare Squire e soci per passare alla corte del Re Cremisi. Due anni prima il cantante degli Yes Jon Anderson era stato contattato da Fripp e Sinfield per aggiungere la sua inconfondibile voce al primo movimento della suite *Lizard* (*Prince Rupert Awakes*) che occupava l'intera seconda facciata dell'omonimo album. Qualcuno dice che da quel momento anche il minutaggio delle canzoni degli Yes abbia iniziato ad allungarsi considerevolmente. Il bassista Tony Levin è stato invece protagonista nel corso degli anni di una serie di collaborazioni sia con i King Crimson che con gli Yes (per la precisione nella incarnazione denominata ABWH).

Z ZIMBRA, I

Nel 1979 il legame tra Fripp e Eno porta l'ex King Crimson a New York, dove prende parte alle registrazioni del terzo album dei Talking Heads, FEAR OF MUSIC. La chitarra di Fripp è presente sulla traccia iniziale del disco, *I Zimbra*, fortemente caratterizzata dalla ritmica e dalla vocalità tribale, e dagli incastri tra le varie chitarre. Qualcosa di molto simile al tipo di sonorità che i King Crimson adotteranno poco dopo su DISCIPLINE.



SPECIALE KING CRIMSON

LETTURE Crimsoniane

Tre libri italiani sui King Crimson, due dei quali pubblicati negli ultimi tre anni. Tre visioni diverse per approccio e per ambito di indagine. Tre letture che, insieme al citatissimo testo di Sid Smith, ***In the Court of King Crimson****, non possono mancare nella biblioteca di ogni prog fan che si rispetti. Ce li siamo fatti raccontare dai rispettivi autori…*

ALESSANDRO STAITI

ROBERT FRIPP & KING CRIMSON

Lato Side Editori, 1982, 144 pagg.

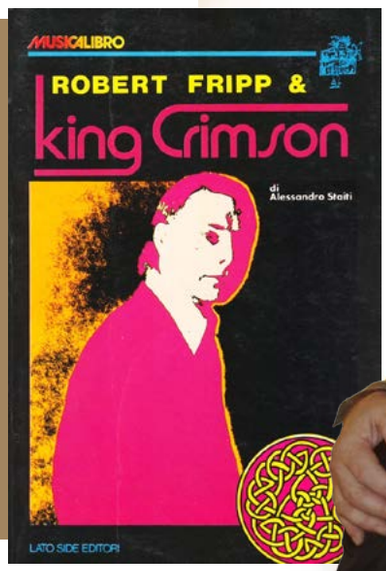
A cavallo tra gli anni 70 e gli anni 80 frequentavo abitualmente un noto negozio di dischi della Capitale, ritrovo di tutti i collezionisti di edizioni originali e altre rarità. Nel 1981, il proprietario decise di diventare editore: mi chiese di collaborare con il suo mensile musicale e di scrivere un libro su Robert Fripp e sui King Crimson. Proprio nel 1981, i Crimson erano tornati in scena con DISCIPLINE. L'emozione è alle stelle: in tre mesi, durante l'estate, butto giù il libro scartabellando anni di materiale custodito gelosamente. Scrivo a Fripp, che avevo conosciuto di persona il 30 maggio del 1979 in occasione della conferenza stampa di EXPOSURE a Roma, per informarlo del libro. Lui mi risponde, diversi mesi dopo (internet è ancora ben lontano!), con una cartolina che poi riproduco all'interno del volume: mi scrive che avrebbe preferito che il libro non fosse stato scritto, ma aggiunge "nessun lavoro è mai sprecato". Nasce così il volume che viene infine pubblicato, dopo varie peripezie e tre cambi di casa editrice, dalla Lato Side nel 1982, appena in tempo per essere consegnato il 1° settembre dalla Polygram nelle mani di Robert Fripp, sceso nuovamente a Roma per quel concerto a Castel Sant'Angelo assieme ai Roxy Music che non si farà mai. Ricordo ancora che, saltato il concerto, mi recai all'Hotel Hilton, dove alloggiavano i King Crimson. Ero nella hall dell'albergo assieme a Giuliana Valci, l'agente discografica, quando Fripp uscì dall'ascensore: mi feci avanti per salutarlo ma lui con un gesto fece segno di no e non proferì alcuna parola, neanche un saluto. Cercai di chiedere spiegazioni, piuttosto scioccato, a chi mi capitava a tiro: Giuliana non ne sapeva nulla. Una volta arrivato Adrian Belew, provai a chiedere a lui: mi fece i complimenti per il libro, poi fece capire che Robert era fatto così e che non sapeva cosa altro dirmi. Prima di andar via decisi di lasciare in reception un biglietto per Fripp. Mi scusai, non avendo mai immaginato che avrei potuto urtare la sua sensibilità scrivendo un testo su di lui. Il libro però si rivelò una vera e propria svolta professionale: ricevette ottime recensioni sulle più importanti riviste musicali, alcune delle quali mi chiesero di collaborare con loro. Iniziò così la mia vera e propria carriera di giornalista musicale. Ah, dimenticavo: la Lato Side fallì pochi mesi dopo aver pubblicato il libro, e con essa anche la speranza di percepire la terza e ultima tranche di quanto mi era dovuto da contratto… [È doveroso segnalare che proprio in questi giorni è stato pubblicato da Arcana il nuovo libro di Alessandro Staiti: *In the Court of the Crimson King*. Si tratta di una monografia che parte dai primissimi inizi di ognuno dei cinque Crimson e termina con il cambio di line up dopo il tour americano del 1969. Al suo interno c'è anche una sezione intitolata "Where Are They Now", che riassume in breve quel che succede in seguito a ognuno dei cinque e l'aggiornamento completo dal 2014 a oggi sull'attività dei King Crimson, *ndr*]

TONY LEVIN

L'immagine dei King Crimson non è mai, volutamente a fuoco.

TONY LEVIN

Nel corso degli anni la musica dei King Crimson, materia principale dell'esplorazione dei libri ha riempito i teatri a livello internazionale.



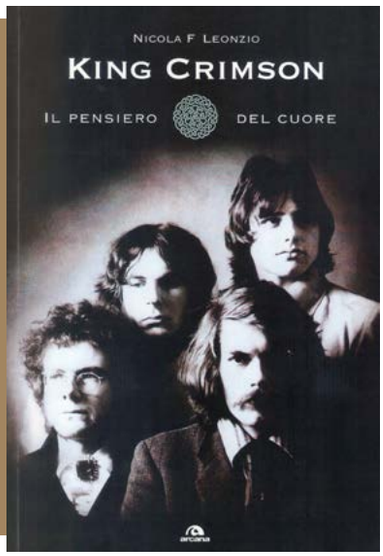
Alessandro Staiti con il bassista e cantante dei primi King Crimson, Greg Lake, 2012.

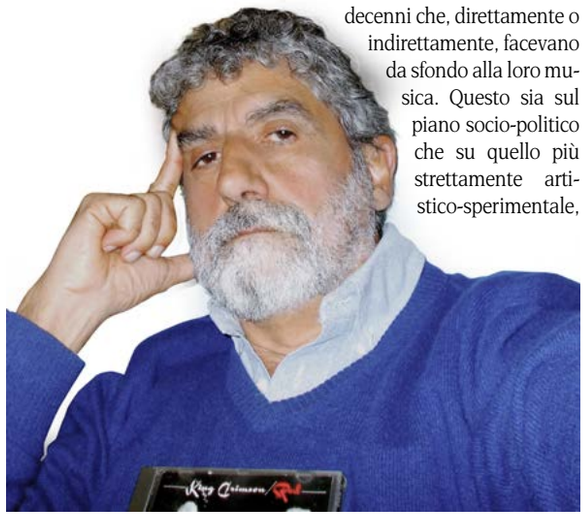
NICOLA LEONZIO

KING CRIMSON. IL PENSIERO DEL CUORE

Arcana, 2014, 239 pagg.

L'intento del mio libro era duplice: anzitutto quello di colmare un vuoto in campo editoriale che perdurava dal 1982, da quando cioè Alessandro Staiti aveva pubblicato il primo, e unico, libro sui King Crimson a firma di un autore italiano [anche se in realtà andrebbe considerato anche il volume di Paolo Bertrando *King Crimson-Robert Fripp: tutti i testi e gli scritti con traduzione a fronte* pubblicato da Arcana nel 1984, *ndr*]. Considerando che era trascorso un trentennio e che il gruppo, nel frattempo, aveva continuato a produrre diversi album con diverse formazioni, nel 2012 decisi di mettermi al lavoro. Il secondo motivo era di carattere squisitamente sentimentale: i Crimson, come altri gruppi prog, erano stati la colonna sonora della mia giovinezza e, inoltre, erano parte del repertorio del mio gruppo rock, nel quale suonavo un bel basso Fender Jazz e cantavo. Volevo, come poi ho sostanzialmente fatto, da un lato osservare la linea cronologica della loro produzione, dall'altro tentare di cogliere un fil rouge che si dipanasse tra le realtà non solo sonore dei decenni che, direttamente o indirettamente, facevano da sfondo alla loro musica. Questo sia sul piano socio-politico che su quello più strettamente artistico-sperimentale, nonché filosofico, evidenziando soprattutto, più che le analogie, le differenze col resto del panorama che, comunemente, chiamiamo prog rock. Al di là di tutto, in ogni caso, non volevo scrivere un libro di lodi sperticate ed entusiastiche, con l'atteggiamento tipico di un fan; mi interessava piuttosto trasferire ai lettori la sensazione di una passione attenta e, laddove necessario, critica nei confronti dell'argomento, tenendo ben presente proprio la lezione frippiana dell'unità sostanziale di mente e cuore. Se proprio dovessi scegliere un brano dei King Crimson, direi senz'altro *Starless*. L'impressione immediata che ne ricevetti, quando l'ascoltai la prima volta, fu che fosse stata scritta contemporaneamente alla sua esecuzione; il che, ovviamente, non era possibile. Allora mi dissi che questo brano era un esempio di quel che Benedetto Croce avrebbe definito sintesi a priori di forma e contenuto; lui si riferiva alla Poesia, ma, per me, questa è la definizione di Arte. La forma, essenzialmente quella di una *sonata*, per quanto piuttosto atipica, era tutt'uno col contenuto, una sorta di *melancholia* dai tratti ultraromantici e, al contempo, avanguardistici. È il pezzo che incarna perfettamente lo spirito cremisi, una *summa* del momento forse più alto e significativo della loro produzione. Dopo *Starless* ci sono stati altri momenti indimenticabili, ma in nessuno ho rintracciato la stessa intensità, lo stesso ingegno, lo stesso feroce, e millimetrico, coinvolgimento emotivo, anche da parte di chi suona.





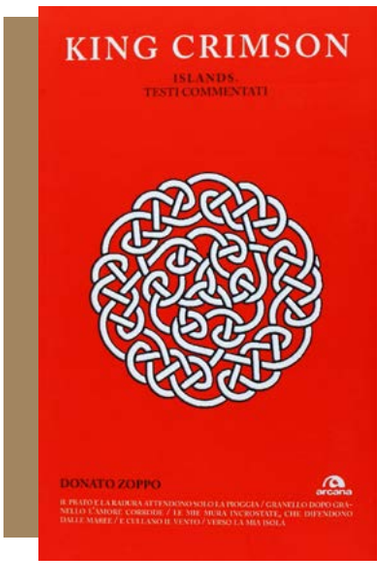
Nicola Leonzio e RED: un amore che dura ancora oggi.

DONATO ZOPPO

KING CRIMSON. ISLANDS. TESTI COMMENTATI

Arcana, 2013, 378 pagg.

Contrariamente a quanto si pensa di solito in merito alla nascita di un libro – la figura romantica dell'autore disperato che bussa, manoscritto alla mano, a tutte le porte – la vita di un saggista spesso è molto più semplice: un editore ti chiede di scrivere, tu accetti e ti metti all'opera. Fatta eccezione per il testo su Battisti che ho scritto nel 2011, tutti i miei titoli sono nati da una richiesta editoriale, King Crimson compresi: la magia viene dopo, nella traccia che l'autore seguirà e nelle scoperte che riuscirà a fare. Arcana Edizioni mi propose questo lavoro sui King Crimson per la collana *TXT. Testi Commentati*, che raccoglie saggi di commento ai testi dei grandi gruppi della storia del rock. Accettai con entusiasmo perché non si trattava di tradurre i testi, bensì di cogliere alcuni elementi chiave della poetica crimsoniana in un percorso che lasciava spazio a connessioni letterarie, artistiche, culturali in generale. La cosa più intrigante è che i KC sono inevitabilmente identificati con Robert Fripp, che però non ha mai scritto i testi – se non il celeberrimo verso "Cigarettes, ice cream, figurines of the Virgin Mary" in *The Great Deceiver*: il mio approfondimento infatti ha riguardato Pete Sinfield, Richard Palmer-James e Adrian Belew. Tre autori diversissimi – altro elemento estremamente stimolante – la cui scrittura si è calata in ambienti sonori ancora più diversi, figli di epoche e incarnazioni crimsoniane differenti. Anche per questo ho diviso il libro in parti, anticipate da una premessa, quella dell'antefatto di THE CHEERFUL INSANITY OF GILES GILES AND FRIPP. La figura più importante tra quelle passate in rassegna è stata Pete Sinfield. Al di là della elevata dignità poetica dei testi (penso a LIZARD e soprattutto a ISLANDS), Sinfield racchiudeva in sé un universo letterario e artistico come pochi all'epoca. Insieme agli altri due Peter – Hammill e Gabriel – ha contribuito a costruire un vero e proprio immaginario con cui si identifica buona parte del movimento prog-rock.



Donato Zoppo ha analizzato la produzione dei KC partendo dalla componente testuale.

FRANCESCA GRISPELLO

SPECIALE KING CRIMSON

L'UOMO CHE SCHIZZAVA da tutte le parti

Se la vostra domanda è "quale pezzo dei King Crimson è quello più coverizzato in assoluto", la risposta è abbastanza semplice: senza dubbio **21st Century Schizoid Man**...

Testo: **Paolo Carnelli**

Svegliarsi una mattina e decidere di registrare una cover dei King Crimson. Che ci crediate o no, succede molto più spesso di quanto possiate pensare. E a quanto pare, quasi tutti quando si svegliano hanno voglia di registrare la stessa cover: quella del brano che nel 1969 ha dato il via al primo album del gruppo inglese, IN THE COURT OF THE CRIMSON KING. Nell'elenco che segue abbiamo volutamente tralasciato le versioni live e quelle firmate da musicisti che hanno fatto parte o fanno parte della band (21st Century Schizoid Band, Crimson Jazz Trio, John Wetton, David Cross...) e sicuramente ci siamo scordati qualcosa di essenziale. Però anche così la lista è abbastanza ricca da permettervi di togliervi qualche sfizio e dare vita a una bella playlist... sempre a patto che vi piacciano le playlist monotematiche 😀

ANNI 70

APRIL WINE
HARDER... FASTER
(1979, Aquarius/Capitol)

Una delle prime riproposizioni ufficiali del celebre brano dei King Crimson è datata 1979 ed è opera dei canadesi **April Wine**: il loro ottavo album in studio, HARDER... FASTER si apre infatti con la hit *I Like To Rock* e si chiude appunto con una lunga versione (6'23'') di *21st Century Schizoid Man*. Brian Greenway si occupa delle parti vocali e le tre chitarre elettriche presenti in organico dispiegano con eleganza il loro potenziale nella corposa jam centrale. Tutto molto rock e molto anni 70.
Andando a curiosare su YouTube, è possibile constatare come la band fosse in grado di proporre in maniera convincente questo brano anche dal vivo.

ANNI 80

JOHNNY G
WATER INTO WINE
(1982, Beggar's Banquet)

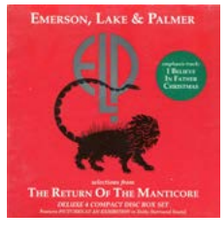
UNREST
TINK OF S.E.
(1987, Teenbeat Records)

Gli anni 80 ci consegnano due versioni di *21st Century Schizoid Man* decisamente "alternative". La prima è contenuta nell'album WATER INTO WINE (1982) dell'eccentrico artista inglese John Guidotti, in arte **Johnny G**: appena due minuti in stile country rock, con Guidotti che stravolge il brano accompagnandosi solo con la steel guitar. La seconda arriva invece dal gruppo garage noise **Unrest**: all'interno del loro TINK OF S.E. (1987) trova spazio anche una versione un po' sgangherata e decisamente condensata (3'19'') del pezzo dei King Crimson. L'album venne pubblicato in un'edizione limitata di 1000 copie, ognuna con una copertina differente.

ANNI 90

EMERSON, LAKE & PALMER
THE RETURN OF THE MANTICORE
(1993, Rhino Records)

Ah, gli anni 90... un'autentica miniera d'oro. Facciamo un piccolo strappo alla regola per segnalare questa scintillante versione di *21st Century Schizoid Man* a firma **ELP**, contenuta nel box set di quattro Cd edito da Rhino Records nel 1993. Le parti vocali, com'era in origine, sono ovviamente affidate a Greg Lake, e alla batteria c'è Carl Palmer a imprimere al pezzo un incedere cupo e marziale. Com'è facile intuire, l'aspetto più gustoso è rappresentato dalle tastiere del compianto Keith Emerson: la chitarra elettrica è brillantemente replicata e rimodellata grazie alle timbriche distorte del sintetizzatore, ma è



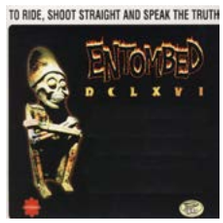
il solo di organo Hammond nella parte centrale a farci saltare sulla sedia. Peccato che sia tutto troppo breve: appena tre minuti. Grazie Keith, ovunque tu sia. Ah, per la cronaca, nello stesso box c'è anche una cover di *Fire* di Arthur Brown 😀

FORBIDDEN
DISTORTION
(1995, Fierce Records)

ENTOMBED
DCLXVI: TO RIDE, SHOOT STRAIGHT AND SPEAK THE TRUTH
(1997, Music for Nations)

VOIVOD
PHOBOS
(1997, Hypnotic Records)

Stessa spiaggia, stesso mare: sembra impossibile ma a quanto pare nel 1997 *21st Century Schizoid Man* fa strage di cuori in ambito metal. Iniziamo con gli svedesi **Entombed**: la band di Stoccolma inserisce il brano dei King Crimson all'interno del bonus Ep "Family Favourities" contenuto nella limited edition digiback del suo quarto album in studio DCLXVI: TO RIDE, SHOOT STRAIGHT AND SPEAK THE TRUTH. La versione, lunga 3 minuti e 20 secondi, è caratterizzata soprattutto dal drumming coriaceo di Nicke Andersson, che si produce in una serie di rullate niente male. La scelta dei canadesi **Voivod** è invece ancora più radicale: le chitarre diventano taglienti fino all'inverosimile, la voce ancora più distorta, il basso medioso e monocorde. A loro merito, però, va ascritto il fatto di aver riproposto il brano integralmente (6'34''), quindi comprensivo dei famigerati stop della parte strumentale che sono assenti in quasi tutte le altre cover esistenti. Se volete ascoltare questa versione, la trovate alla fine di PHOBOS, decimo album del trio. Per la cronaca, va detto che due anni prima i **Forbidden** da San Francisco avevano anticipato tutti con la loro cover trash metal di oltre sette minuti, strategicamente posizionata in chiusura dell'album DISTORTION (1995). Quando però, alla fine il cantante Russ Anderson inizia a cantare al contrario, arrivano delle persone vestite di bianco e lo portano via.



ANNI 2000

OZZY OSBOURNE
UNDER COVER
(2005, Epic)

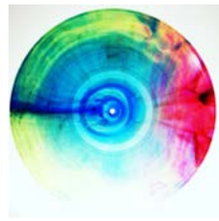
THE HUMAN EXPERIMENTE
feat. **Jeff Fayman, Robert Fripp and Maynard James Keenan**
(2009, DD)

SHINING
BLACKJAZZ
(2010, Indie Recordings)

VON HERTZEN BROTHERS
THE BEST OF
(2012, Universal)

FLAMING LIPS
PLAYING HIDE AND SEEKS WITH GHOSTS OF DAWN
(2012, A&R Records)

Nel nuovo millennio, *21st Century Schizoid Man* sparisce di fatto come canzone per essere scomposta e ricomposta nei linguaggi più vari e disparati. Apre le danze il buon vecchio **Ozzy Osbourne**, che ospita il brano dei King Crimson nel suo UNDER COVER del 2005: come lascia presagire il titolo, si tratta di un album interamente composto da cover. Versione breve (3'53'') ma rocciosa, con il chitarrista americano Robert Randolph alla slide guitar. Alla fine, il cantante dei Black Sabbath ci regala un satanico "Welcome to the 21st Century... Ahahahah" che vale da solo il prezzo del biglietto. Le cose si complicano assai con **The Human Experimente**, progetto musicale che vede riuniti intorno al compositore Jeffrey Fayman una serie di personaggi noti e meno noti. Il background di Fayman, molto attivo nella creazione di mini colonne sonore per trailer e campagne promozionali, si fa sentire e quindi questa versione è caratterizzata da un approccio epico e cinematografico: praticamente sembra di ascoltare il tema musicale di un kolossal alla *Indipendence Day* o *Armageddon*. Sarà per questo che le reazioni sono state molto contrastanti, nonostante alla realizzazione del pezzo abbiano collaborato anche il cantante dei Tool Maynard James Keenan e lo stesso Robert Fripp sia presente nei credits. Per la cronaca, il finale orchestrale è molto simile a quello di *A Day In The Life* dei Beatles, chissà come mai. Mistero. Dal Nord Europa arrivano sia gli Shining che i **Von Hertzen Brothers**. Iniziamo da questi ultimi: finlandesi, già abbastanza conosciuti in ambito Prog grazie a una serie di album pubblicati tra il 2001 e il 2015. Nel 2012 esce THE BEST OF, compilation che ha la particolarità di includere *21st Century Schizoid Man* come traccia conclusiva. Contrariamente a quello che ci si potrebbe aspettare da un gruppo muscolare come i Von Hertzen, si tratta di una versione molto particolare: la parte cantata, appena sussurrata su un accompagnamento di chitarra acustica e percussioni, si alterna infatti con il possente riff dando vita a un ossimoro sonoro molto originale. Anche nella parte centrale non mancano le sorprese, grazie all'utilizzo massiccio delle voci e dei sintetizzatori: praticamente un incrocio tra i Pink Floyd di *Atom Heart Mother* e i King Crimson. Facciamo un passo indietro per parlare dei norvegesi **Shining**, con cui entriamo nel reame dell'avant garde metal. Caratteristica principale della band è di essere guidata dal cantante/sassofonista Jørgen Munkeby. Inutile dire che se questa versione dura quasi otto minuti un motivo ci sarà... diciamo solo che prima di partire è opportuno che abbassiate preventivamente il volume delle casse, delle cuffie o di qualsiasi cosa utilizziate abitualmente per ascoltare musica. BLACKJAZZ (2010) è il quinto album della formazione e propone *21st Century Schizoid Man* come traccia di chiusura. Torniamo in America dove ci attendono i veterani del rock psichedelico, ovvero i **Flaming Lips**. Dopo aver coverizzato l'intero THE DARK SIDE OF THE MOON dei Pink Floyd, nel 2012 il gruppo statunitense decide di cimentarsi nientepopodimeno che con IN THE COURT OF THE CRIMSON KING. PLAYING HIDE AND SEEKS WITH THE GHOSTS OF DAWN è quindi un vero e proprio "cover album", per il quale i Flaming Lips si sono fatti aiutare anche da altre formazioni come New Fumes, Linear Downfall, Spaceface e dagli Stardeath e White Dwarfs. In realtà sono proprio i Linear Downfall a occuparsi dell'uomo schizoide: la biondissima Charlee Cook si prende carico delle parti vocali, ma in sei minuti accade un po' di tutto, compreso il passaggio nella sezione centrale di un'ambulanza a sirene spiegate. Una versione che sarebbe sicuramente piaciuta molto al buon Daevid Allen.



SPECIALE KING CRIMSON

IL SEGNO DEL CORVO

Nubi oscure sull'umanità, ma fortunatamente c'è sempre un raggio di luce a cui avvinghiarsi. Il violino infuocato di David Cross torna a splendere e regalare emozioni in SIGN OF THE CROW, settimo album solista dell'ex King Crimson…

Testo: **Paolo Carnelli**
Immagini: **Chris Elliott**

Per chi non lo sapesse, David Cross è il violino dei King Crimson. L'importanza del suo apporto al sound della band nel biennio 1973/74 è evidente fin dalle prime note dell'album LARKS' TONGUES IN ASPIC del 1973: a lui, infatti, Robert Fripp affida il compito di lanciare la band verso le traiettorie inedite che si svilupperanno appieno nel successivo STARLESS AND BIBLE BLACK (1974) e attraverso una lunga serie di concerti. La sua fuoriuscita dal gruppo prima della realizzazione di RED (1974) coincise con il suo progressivo allontanamento dalla scena musicale, per approdare ad altre forme di espressione artistica come il teatro e la danza. Per il ritorno in pista bisogna attendere la fine degli anni 80: con la formazione della David Cross Band intorno alla metà degli anni 90, il musicista inglese inizia a cucirsi addosso il sound moderno e tagliente che da quel momento in poi caratterizzerà tutti i suoi lavori, ottenendo ottimi riscontri anche tra i fan dei King Crimson. Abbiamo parlato con David all'indomani della pubblicazione del nuovo album SIGN OF THE CROW, in cui la sua proposta musicale raggiunge una compattezza e una lucidità invidiabile.

«Ci sforziamo molto per dare profondità alle nostre composizioni. In un certo senso il nuovo album è strutturato come un'unica sinfonia, all'interno della quale ogni canzone rappresenta solo una parte»

David Cross e il suo violino elettrico a cinque corde.

Il titolo del nuovo album è abbastanza cupo: potremmo tradurlo come "il segno del corvo", ma "sign" in inglese significa anche "insegna, cartello"…

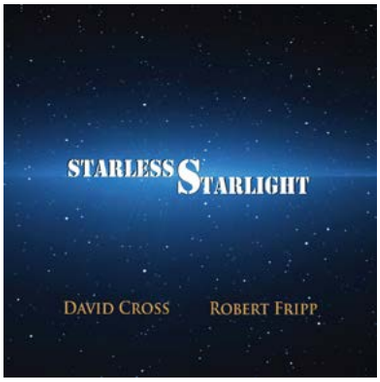
Esattamente. La prima immagine che mi è venuta in mente mentre componevo i brani è stata quella di un'insegna con il disegno di un corvo, una di quelle insegne in ferro battuto che si trovano abitualmente all'ingresso dei pub inglesi. Il corvo è universalmente conosciuto come il simbolo della morte: i corvi mangiano gli animali morti e stazionano nelle aree dove c'è abbondanza di cadaveri. Ho immaginato che a un certo punto, in un ipotetico futuro, qualcuno avesse la possibilità di viaggiare nello spazio e tornare sulla terra: quello che trova è un mondo devastato, post apocalittico. L'unica cosa rimasta è questo cartello con sopra un corvo e la porta che si vede sulla copertina dell'album.

La porta è da sempre un simbolo molto potente e carico di suggestione…

Tutto l'album è pieno di simboli. Anche le parole, i testi di Richard Palmer James (il paroliere della triade dei KC del 1973/74, ndr), lo sono. Apparentemente la porta presente nell'artwork del disco dà la possibilità di accedere a un ambiente caldo e rassicurante, nonostante il contesto sia completamente devastato. Nella nostra vita avvengono molte cose negative, purtroppo, ma è fondamentale riuscire ad andare avanti ed essere positivi, perché le persone sono capaci di fare cose meravigliose. È esattamente come la porta in copertina: il contesto è spettrale, ma dietro alla porta in realtà c'è tutto un altro mondo, pieno di vita. L'artwork è opera di una giovane artista americana, Angel Stephens: abbiamo discusso insieme dell'aspetto grafico, le ho anche inviato degli spezzoni musicali per essere sicuro che entrasse in sintonia con il contenuto del disco. Credo che abbia realizzato un lavoro che è molto attinente al sound dei vari brani.

Proprio a livello di sound, mi sembra che SIGN OF THE CROW abbracci e perfezioni ulteriormente il percorso iniziato già nel 1994 con TESTING TO DESTRUCTION e poi proseguito con EXILES (1998) e CLOSER THAN SKIN (2005)…

Sì, sono sempre stato interessato a mescolare la potenza dell'heavy metal con la sensibilità della musica folk, dove il suono del violino è chiamato a fare in un certo senso da ponte tra questi due mondi. Rispetto ai precedenti lavori, nell'ultimo album ci sono anche delle indicazioni su quelli che potrebbero essere gli sviluppi futuri: brani



come *Water On The Flame* e *Raintwist* sono nati direttamente in studio, principalmente per merito del bassista Mick Paul. Mick ha preso degli spezzoni e li ha montati insieme in modo molto efficace. Magari in futuro potremmo improvvisare di più in studio e partire proprio da lì. Sono consapevole che siamo molto lenti nel pubblicare la nostra musica e che dobbiamo cercare di accelerare il processo. Ma mettiamo veramente molta cura e attenzione in quello che facciamo.

DISCOGRAFIA DAVID CROSS

MEMOS FROM PURGATORY
(Red Hot, 1989)

THE BIG PICTURE
(Red Hot, 1992)

TESTING TO DESTRUCTION
(Red Hot, 1994)

EXILES
(Red Hot, 1997)

CLOSER THAN SKIN
(Noisy Records, 2005)

ALIVE IN THE UNDERWORLD – live
(Noisy Records, 2008)

SIGN OF THE CROW
(Noisy Records, 2016)

COLLABORAZIONI

David Crossand Andrew Keeling ENGLISH SUN – Electric Chamber Music Vol. 2
(Noisy Records, 2009)

David Cross & Robert Fripp STARLESS STARLIGHT
(Noisy Records, 2015)

Quasi tutti gli album di David Cross sono disponibili su crossmusic.co.uk.

«La nuova line up dei King Crimson è incredibile. Sono solo un po' perplesso riguardo ai tre batteristi...»

David Cross Band live in London, 9 agosto 2016. Da sinistra: Jinian Wilde, David Cross, Mick Paul e il sassofonista David Jackson (Van der Graaf Generator).

C'è un brano nel nuovo album che a mio avviso spicca rispetto agli altri per intensità e bellezza: *The Pool*. Mi ha ricordato le vecchie cose dei King Crimson, come *Exiles* o *Starless*...

The Pool è indubbiamente uno dei brani che piacciono di più al pubblico anche quando lo eseguiamo dal vivo. Quando ho scritto la melodia volevo creare qualcosa che potesse sintonizzarsi con lo stato d'animo delle persone, che potesse sostenerle nel momento del bisogno. Non so se ci sono riuscito, ma sicuramente abbiamo dato vita a qualcosa di molto prezioso. La difficoltà maggiore è stata riuscire a evitare di sovraccaricarlo di note. È una canzone molto personale ma al tempo stesso anche universale. È una melodia fragile che chiunque potrebbe cantare, ma al tempo stesso nella parte centrale del brano c'è anche un dialogo abbastanza complesso tra la chitarra elettrica e il violino. C'è una contrazione di energia, un'alternanza che è propria anche dell'animo umano.

Come per il precedente CLOSER THAN SKIN, i testi sono stati scritti da una vecchia conoscenza in ambito crimsoniano, ovvero Richard Palmer James. Fu lui a occuparsi delle parole dei King Crimson nella trilogia del periodo '73/74...

Richard ha un dono per le parole. Siamo molto fortunati ad avere avuto nuovamente la possibilità di collaborare con lui, perché l'empatia che si crea tra la nostra musica e le sue parole è straordinaria. Onestamente non so come tutto questo sia possibile: a volte quando gli chiedo quale sia stato lo spunto per uno dei testi che ha scritto, ad esempio per la traccia conclusiva dell'album, *Rain Rain*, mi confessa di non essere in grado di ricordare nulla. Potrebbe essere stata una frase che gli ho detto, o una mia considerazione sul contenuto musicale... a volte Richard parte da lì, altre volte si muove in completa autonomia. Il risultato comunque è sempre eccellente: posso dire che a volte le parole sono quasi più belle della musica. L'unico problema è che non ho assolutamente idea di cosa vogliano dire (*ride*). Jinian Wilde, il nostro cantante, lavora molto sull'aspetto sonoro delle parole di Richard, quando canta si focalizza più sul suono che sul significato per riuscire a interpretarle al meglio. E il suono che esce fuori da quelle parole mi piace molto.

Da un punto di vista tecnico, ormai da diversi anni stai utilizzando un violino un po' particolare...

È vero, sto utilizzando un violino elettrico a cinque corde. La corda in più è una corda di do che serve per riuscire a suonare le note più basse. In pratica è come se un violino e una viola fossero stati fusi nello stesso strumento. Un'altra particolarità del mio violino è che su una parte del manico ha i tasti come una chitarra, il che, oltre ad aiutarmi con l'intonazione, mi permette anche di essere più preciso e pulito nei fraseggi veloci. Ormai per me è diventato quasi impossibile suonare un violino acustico.

Se non ricordo male il tuo primo violino era uno strumento molto più economico...

Sì, costava solo una sterlina. Lo acquistammo da un rigattiere vicino casa. Mio padre se lo guardava e continuava a ripetere: "C'è qualcosa che non va in questo violino". Alla fine capimmo che mancava il ponte: le corde penzolavano sulla cassa e sul manico (*ride*). Poi comunque abbiamo sostituito il ponte e in qualche modo ho potuto iniziare a suonare.

So che sei stato a vedere i nuovi King Crimson: cosa ne pensi della line up attuale?

È una band incredibile, eccezionale. Sono solo un po' perplesso riguardo ai tre batteristi, in realtà. Posso capire che in questo modo il gruppo guadagna molto dal lato della potenza sonora, ma al tempo stesso per il basso diventa più complicato lavorare insieme alla sezione ritmica: con una sola batteria c'è una flessibilità e istantaneità che con tre batterie si perde completamente. Ma magari c'è qualcosa che mi sfugge. Comunque la nuova line up mi piace molto, in particolare Jakko fa un grandissimo lavoro con la voce, riesce a cantare in modo molto caldo; credo che questo aspetto sia fondamentale per stabilire un contatto con il pubblico. Ecco, un'altra cosa che non mi piace delle tre batterie è che è come se sul palco si creasse una barriera che allontana il pubblico dagli altri musicisti. Personalmente mi sarebbe piaciuto poter osservare gli altri componenti della band più da vicino.

Forse non tutti sanno che nel 1972 la prima line up dei King Crimson post ISLAND era costituita da David Cross, Robert Fripp e Jamie Muir...

Esatto. L'idea era quella di pubblicare un album di musica indiana, di improvvisazione, basato sui raga e sulle scale etniche, completamente strumentale. È così che ho conosciuto Robert. Non credo che ci fosse l'intenzione di trasformare quel progetto in King Crimson, almeno non subito: era semplicemente una situazione in cui Robert era coinvolto, a cui era interessato. Poi ebbe improvvisamente questa illuminazione di ricreare il gruppo, e allestì la line up a cinque di LARKS' TONGUES IN ASPIC. Una line up veramente strana (*ride*). Ognuno di noi proveniva da ambiti differenti e non c'era ancora un'idea precisa di quello che potessimo fare. Non so ancora come siamo riusciti a suonare insieme, ma sono molto contento che siamo andati avanti, considerando la bellezza della musica che abbiamo realizzato...

SPECIALE KING CRIMSON

Un anno senza KING CRIMSON?

Bill Rieflin, batterista americano e occasionalmente occupato alle tastiere, ha preso un anno sabbatico dalla musica ma è ancora molto vicino ai King Crimson…

Testo: **Alessandro Bruno**

William "Bill" Rieflin (29 settembre 1960) ha collaborato con artisti di diversa estrazione: Swans, R.E.M., Nine Inch Nails, Hector Zazou, oltre a suonare con Fripp in varie situazioni: The Humans, Slow Music Project, gli album BIRTH OF A GIANT e THE REPERCUSSIONS OF ANGELIC BEHAVIOR (entrambi del 1999 e con Trey Gunn). Bill non è stato a lungo nel gruppo ma si è fatto voler bene da tutti, infatti Fripp a marzo 2016 ha dato la notizia del suo ritiro momentaneo, senza chiudere le porte a un suo futuro rientro nei King Crimson… ma dato che ha detto che rimarrà pure il nuovo Jeremy Stacey… vorrà dire che avremo una formazione con quattro batterie…
Questa intervista fu approntata per la prima parte dello speciale King Crimson, apparso nel novembre 2015 sul numero tre di «Prog» Italia, ma rimase fuori per esigenze di spazio…

Come sei entrato a far parte dei nuovi King Crimson?
È avvenuto tutto in modo molto semplice. Un giorno sono andato a trovare Robert, credo fosse all'inizio di settembre del 2013, e lui mi ha rivelato la sua idea su come intendeva riattivare i King Crimson. Mi ha descritto la nuova formazione a sette elementi, l'importanza di ognuna delle persone che ne avrebbero fatto parte, e mi ha detto che se anche solo una delle persone che voleva coinvolgere avesse declinato il suo invito, la cosa non avrebbe avuto seguito. Fino a quel momento tutte le persone che aveva contattato avevano accettato, quindi io sono stato l'ultimo in ordine di tempo a essere interpellato. A quel punto ho passato la successiva mezz'ora a chiedere a Robert se fosse sicuro di voler avere tre batteristi sul palco e se fosse veramente convinto che io potessi essere uno di quei tre batteristi. La sua convinzione è stata incrollabile. Alla fine mi sono dovuto piegare a quello che sembrava un ragionamento estremamente logico, ovvero: "Se a quanto pare sono la persona adatta per questo lavoro, perché dovrei rifiutare?". E così ho detto sì. Poi abbiamo cenato insieme.

Prima di entrare nei King Crimson, Rieflin ha collaborato con Robert Fripp in diversi progetti.

«La sezione ritmica dei nuovi King Crimson è il frutto della combinazione delle esperienze e delle idee di tutti e tre i batteristi che ne fanno parte»

A posteriori, pensi che le tue collaborazioni con Robert in altri progetti (Slow Music, Rieflin/Fripp/Gunn, The Humans) possano aver rappresentato un'anticipazione di quello che stava per accadere con i King Crimson?
In realtà la differenza principale tra i vari progetti/gruppi/album che hai menzionato sta semplicemente in chi ha dato l'input iniziale e/o chi è chiamato a tirare le somme alla fine dei giochi. Posso comunque dirti che Robert è coinvolto alla stessa maniera in tutti i progetti di cui fa parte.

Come è nata l'idea delle tre batterie?
È stata un'idea di Robert, bisognerebbe chiedere a lui il perché delle tre batterie. In ogni caso, quando ho descritto a un mio amico del settore questa situazione, che Robert ha definito "la bestia a tre teste", il suo commento è stato: "È naturale e fin troppo ovvio. Quello che possono combinare insieme due batteristi già lo sappiamo, ma tre?".

Forse sono condizionato dal fatto che so che ne hai fatto parte, ma ho la netta sensazione che le tre batterie adottino in pieno i principi del Guitar Craft. Cosa ne pensi?
La sezione ritmica dei nuovi King Crimson è il frutto della combinazione delle esperienze e delle idee di tutti e tre i batteristi che ne fanno parte. Certamente alcuni dei principi e delle regole su come lavorare insieme in modo collettivo possono ricollegarsi ai dettami del Guitar Craft, e lo dico in quanto faccio parte di un collettivo che è la sezione ritmica del gruppo, ma al tempo stesso sono solo uno dei tre elementi che la compongono. È interessante come per noi il metodo di lavoro sia emerso in maniera

Bill Rieflin dalla copertina di RADICAL ACTION.

abbastanza veloce e naturale, senza starci a pensare troppo... con questo non voglio dire che non ci siano stati momenti di difficoltà, ma ognuno dei tre componenti del trio percussivo si è dimostrato intelligente, capace e disponibile. Per me è stato un grande onore lavorare con Pat e Gavin.

Il fatto che sul palco tu sia posizionato al centro, con gli altri due batteristi ai tuoi lati, sembrerebbe indicare che la tua figura è quella più "universale", musicalmente parlando: del resto oltre alla batteria suoni anche le tastiere, la chitarra, canti...

Personalmente non mi sento così "universale", anzi, se possibile penso di essere un po' l'anello debole della catena. Comunque ci sono due cose da tenere presenti: la prima è che la mia posizione sul palco è parte di una visione complessiva, la seconda (che ne è una diretta conseguenza in un certo senso) è che suonando anche le tastiere è preferibile che gli altri due batteristi siano posizionati alla mia destra e alla mia sinistra per mantenere un certo equilibrio a livello visivo quando non suono la batteria.

Come descriveresti la tua esperienza nei King Crimson?

Quello che posso dire è che si tratta di un qualcosa in continua evoluzione, qualcosa che cambia in continuazione, prova dopo prova, concerto dopo concerto. Ad esempio l'ultimo tour che ho fatto con i King Crimson è stato molto diverso dal precedente. I King Crimson sono una bestia complessa, far parte del gruppo richiede tanta energia perché ci sono molti aspetti di cui tenere conto, numerose "cose" a cui fare attenzione. Devo sempre dimostrarmi in grado di eseguire il repertorio correttamente ed essere reattivo a eventuali cambiamenti. In ogni caso è giusto ricordare che siamo "solo" un gruppo musicale, che dobbiamo "solo" suonare della musica, e che abbiamo l'onore di fare parte di una delle realtà più longeve, interessanti, intense e innovative che ci siano in circolazione. Già questo basta e avanza.

TONY LEVIN

Bill Rieflin in due concerti giapponesi di dicembre 2015, Tokyo, a destra, e Osaka, sotto.

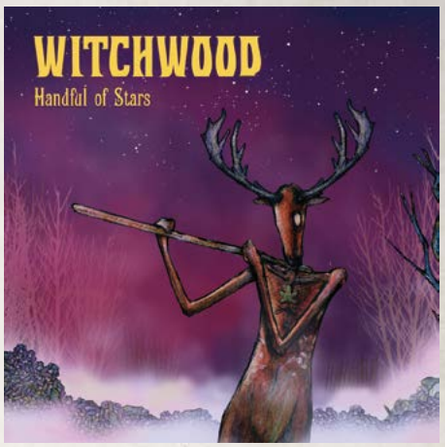
Qual è secondo te la caratteristica più importante di questa nuova incarnazione dei King Crimson, quella che la rende unica rispetto alle precedenti?

In un certo senso siamo ancora agli inizi: anche se siamo stati in tour per due anni, il tempo che abbiamo realmente passato insieme non è stato tantissimo. Eppure qualcosa sta cambiando, qualcosa è cambiato. Stiamo ancora crescendo come gruppo, stiamo ancora cercando di capire chi siamo, cosa siamo. Forse una delle caratteristiche principali di questa formazione è che siamo tutti musicisti molto esperti, il che vuol dire che ci fa piacere anche parlare tra di noi, conoscerci meglio... ci rispettiamo a vicenda, siamo collaborativi. Potranno sembrare cose poco importanti, ma devi credermi, sono tutti aspetti fondamentali quando si lavora insieme con una tale intimità e intensità. Ci accettiamo per quello che siamo e non ci sono tensioni tra di noi su chi debba essere dominante o su chi aspiri a esserlo. Non è che sia tutto rose e fiori, ma se c'è da risolvere qualche problema, lo affrontiamo e lo risolviamo. A tutti noi sta a cuore solo che il progetto possa riuscire a raggiungere gli obiettivi che si è prefissato.

TONY LEVIN

LA NOSTRA MUSICA È SINCERA

HANDFUL OF STARS segue LITANIES FROM THE WOODS (2015) e dimostra come i **Witchwood** siano profondamente legati al magma sonoro derivante dagli anni 70…



Testo: **Guido Bellachioma**

La band di Faenza, che sta già pensando a un nuovo album, dice che HANDFUL OF STARS è un Extended play, in mezzo a due album "veri", ma dura 45 minuti, più della maggior parte di quelli pubblicati negli anni 70. In quei 2700 secondi si possono raccontare un sacco di storie (hard rock, progressive, psichedelia, blues) e loro riescono a farlo piuttosto bene. L'essenza dei Witchwood prova a spiegarcela Ricky Dal Pane, voce, chitarra e principale compositore.

WITCHWOOD OGGI...

Al momento, oltre all'attività live stiamo portando avanti la stesura dei nuovi brani per un altro album. Quest'anno abbiamo inciso un Ep, HANDFUL OF STARS, in uscita questi giorni per Jolly Roger Records. Abbiamo recentemente inciso due cover per omaggiare due importantissimi musicisti, usciranno in un album tributo per una conosciuta etichetta italiana…

IL VOSTRO PRIMO ALBUM...

LITANIES FROM THE WOODS per noi è stato un lavoro importante: una vera sfida, visto che esordire con un doppio album può risultare una follia. È stato accolto bene da critica e pubblico, ben oltre le nostre più rosee aspettative. È un disco vario, al suo interno trovano spazio molti umori e sonorità, forse è per questo che, nonostante la lunghezza elevata, è riuscito a non risultare prolisso al pubblico. In più, e ci tengo sempre a specificarlo, tutte le canzoni sono state scritte col desiderio di creare qualcosa che potesse rimanere e resistere nel tempo, ponendo grande importanza all'essenza e all'anima di ogni brano… crediamo e speriamo di essere riusciti nel nostro intento.

IL NUOVO EP...

HANDFUL OF STARS ha un'introduzione strumentale incentrata sul flauto: *Under The Willow*. Il successivo brano, *Like A Giant In A Cage*, è in puro stile Witchwood, carico nel ritmo e con molti cambi d'atmosfera… parla di come a volte le nostre aspettative e le nostre capacità di esseri umani siano tenute a freno, come un qualcosa di gigantesco intrappolato in una gabbia che anela alla libertà con rabbia … e la frustrazione che si prova nel non riuscirvi. *A Grave Is The River* è molto cupa… d'altronde il testo tratta l'argomento del suicidio ma in maniera decisamente criptica. *Mother* è un momento acustico a cui sono legatissimo… *è la prima parte di un mini-concept*, intitolato "The Lighthouse Chronicles", che continuerà sul prossimo lavoro; la storia è molto lunga, incentrata su un bambino, orfano della madre, con problemi nell'instaurare un rapporto col padre, che ha purtroppo perso la voglia di vivere e per il quale il figlio è diventato come invisibile… e di come il bambino, vivendo col padre in un faro di cui è il custode, trovi conforto nel mare e lo scruti di continuo, convinto che la madre sia al di là ad aspettarlo… Infine abbiamo inserito due cover e *Handful of Stars*, già contenuta nel precedente LITANIES ma qui riletta: per questo brano l'artista Dimitri Corradini ha preparato un video con una particolare tecnica ad acquerelli animati che sarà disponibile a breve su YouTube.

E ORA?

Concerti per promuovere i nostri lavori e registrare il prima possibile nuovo materiale.

GRUPPI CON CUI I WITCHWOOD SONO PIÙ IN SINTONIA ARTISTICA?

Tanti… la nostra musica affonda le radici nel calderone degli anni 70 in cui quasi tutte le band sperimentavano e fondevano più stili musicali; personalmente di quel periodo ascolto veramente tantissime band e passo, senza problemi, dai Grand Funk Railroad ai King Crimson per arrivare agli Allman Brothers. Mi piacciono anche molte realtà delle decadi successive. Il mio problema è che sono innamorato della musica in generale più che di uno specifico genere anche se, ovviamente, ho le mie preferenze. Poi nei Witchwood ognuno ascolta veramente un po' di tutto. Comunque la band con cui trovo più affinità, soprattutto come approccio compositivo, rimangono i Led Zeppelin, anche per la capacità di passare con disinvoltura da un genere all'altro, mantenendo sempre la propria personalità.

DUE COVER NEL VOSTRO EP, FLAMING TELEPHAT DEI BLUE ÖYSTER CULT E RAINBOW DEMON DEGLI URIAH HEEP...

Sono due tra i nostri gruppi preferiti, quelli su cui siamo tutti d'accordo, e sono anche due brani incredibilmente belli.

UN MOTIVO PER ASCOLTARE LA VOSTRA MUSICA?

Perché è sincera. Noi siamo realmente quello che suoniamo, non ci sediamo a tavolino decidendo a priori "cosa" scriveremo… credo che questa nostra onestà arrivi all'ascoltatore.

Sprea Music

IN EDICOLA OGNI MESE

PRENOTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/classicrock

5,90 €

IN EDICOLA OGNI DUE MESI

PRENOTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/vinile

9,90 €

TI POSSONO INTERESSARE ANCHE QUESTE! LE TROVI SU

www.sprea.it

La chiamavo "la valigia dei sogni", quella che mia madre (gallese) svuotava ogni volta che tornava da Londra. Dentro c'era di tutto: caramelle, oggetti, vestiti stile impero o medioevo, altri a fiori, secondo la moda che andava in quegli anni in Inghilterra. Londra e l'India a quei tempi ('72/73) erano per me, per mio fratello Alan e per molti altri il pane quotidiano. Sulle colline del Vomero, a Napoli, le persone più grandi di età, quelle che già erano state a Londra, aprivano le loro case per permettere a noi, poco più che bambini, di ascoltare la nuova musica inglese. Il fotografo Umberto Telesco ci accolse tra le sue mura e fu così che, ascoltando i Fairport Convention, gli Steeleye Span, i Pentangle e gli Incredible String Band, entrai nella magia del "folk rock britannico" e dissi a me stessa che sarei diventata una cantante, che avrei composto musiche e formato una rock band.

Conobbi Toni Verde, un amico di Alan, che m'insegnò un po' di accordi alla chitarra. Il primo brano che suonai fu *Who Knows Where The Time Goes dei Fairport Convention* (contenuta in UNHALFBRICKING, loro terzo album del 1969, dove spiccava la straordinaria voce di Sandy Denny). Toni suonava il basso e, a poco a poco, mi portò inevitabilmente al rock, "all'electric sound", alla psichedelia. M'innammorai di Led Zeppelin, Pink Floyd, Genesis, Jefferson Airplane, Traffic e poi di gruppi più particolari come East of Eden eThird Ear Band.

Mentre mio padre mi parlava di Frank Sinatra, di Harry Belafonte, di Dean Martin e delle canzoni napoletane, io cantavo nei garage e nelle cantine, dove ai muri erano attaccate le scatole delle uova per attutire il suono forte della batteria e delle chitarre elettriche. Le serate invernali trascorrevano così... in lunghe jam session che poi noi musicisti andavamo a riproporre dal vivo nei locali del Vomero. Si dormiva poco. Si respirava musica e sogni... i giorni non finivano mai. La mia mente, però, ancora vagava senza meta; mia madre voleva che completassi l'università, mio padre, invece, era dalla mia parte. Io mi tormentavo perché il cuore mi portava inevitabilmente lì, verso quelle note, quella musica e quello stile di vita "magicamente hippie", così libero e affascinante che mi avrebbe permesso di viaggiare, di conoscere il mondo e la gente. Decisi quindi che dovevo fare di testa mia diventando una cantante, compositrice e leader di un gruppo di progressive rock: così nacquero i Saint Just.

Si unirono a noi altri musicisti e incominciammo a girare l'Italia in un furgone Ford Transit, prestatoci da un "impresario". Facevamo concerti veri nei festival, raduni, meeting organizzati dal Partito Radicale e Feste dell'Unità, dove finalmente potevamo suonare la nostra musica. Trovai casa a Roma e solo per un periodo abitai sul lago tra Bracciano e Anguillara, dove fu composto il secondo album dei Saint Just, intitolato appunto LA CASA DEL LAGO. Da allora non ho più smesso di "vivere" la musica e ora, ricordando tutte le fatiche, le rinunce e le notti insonni, mi viene da sorridere. Le percepisco dentro come "poesia" e ancora sento quel fuoco che bruciava forte... non si è più spento.

FRANCESCO DESMAELE

THE MUSICAL BOX

I **dieci** album preferiti di...

Jenny Sorrenti

1 BLUE
Joni Mitchell (1971)

Quando ascoltavo BLUE mi ponevo delle domande sulla vita e su cosa volevo essere. È stato per me il disco della "riflessione", della "meditazione". Mi convinse, tra l'altro, che dovevo imparare a suonare la tastiera e il pianoforte per essere indipendente, come Joni Mitchell. Brani come *Blue* e *River* sono veri capolavori. Per la prima volta ascoltavo una donna che componeva, suonava e cantava tutto da sola... altri partecipavano in modo ininfluente, pur chiamandosi Stephen Stills, James Taylor, Russ Kunkel e Sneaky Pete Kleinow. Ho imparato a memoria quasi tutti i dieci brani che lo compongono.

2 ATOM HEART MOTHER
Pink Floyd (1970)

È l'opera dell'illuminazione, di una magica visione della musica che andava oltre la "canzone". Il disco della "svolta". Lo ascoltai la prima volta seduta sui tetti bianchi di una casa a Positano, durante una fantastica estate. Ho percepito quei suoni come un viaggio, un film da guardare e da seguire in ogni sfumatura. Ascoltandolo mi sembrava di essere su un campo di battaglia dove il nemico era la società con le sue regole e la sua ipocrisia. Il disco più importante della mia vita.

3 ASHES ARE BURNING
Renaissance (1973)

Musica classica e rock: un mix che ho sempre amato. Del resto, il progressive è musica di contaminazione e d'incontro fra generi. Questo album ha un suono delicato, ma forte e pungente nella sua classicità. Fino ad allora "cantare rock" significava "urlare": qui, invece, la voce di Annie Haslam, e ancor prima di lei quella di Jane Relf in RENAISSANCE (1969) e ILLUSION (1971), dimostrano il contrario.

4 ASTRAL WEEKS
Van Morrison (1968)

Il disco che ti trafigge e ti spezza in due. Sofferto e vissuto intensamente sia dall'autore che dall'ascoltatore: una vera e propria spada nel cuore. Ricordo che giravo per le strade di Londra e ASTRAL WEEKS si sentiva ovunque. Credo di averlo ascoltato tante di quelle volte che l'ho imparato a memoria. Van Morrison è un genio.

5 SURREALISTIC PILLOW
Jefferson Airplane (1967)

Il rock psichedelico dei Jefferson... Woodstock.... la scoperta di una musica visionaria e immaginifica. Grace Slick: una donna leader e una voce straordinaria. *Today* è una canzone bellissima, il cui testo rispecchia perfettamente lo stato d'animo di quella generazione: "Ogni cosa che vorrai, giuro, si avvererà". Sogni giovanili che diventano realtà...

6 MR FANTASY
Traffic (1967)

Contaminatissimi... di jazz, di rock, di musica araba. *Dear Mr Fantasy* è tra le composizioni più belle dei Traffic e non solo. Steve Windwood è giovanissimo, 19 anni, già nel pieno della sua creatività geniale [pur se il testo è di Jim Capaldi e la musica composta in parte da Chris Wood, il marchio Winwood è inconfondibile, *ndr*].

7 U
Incredible String Band (1970)

Musica e teatro insieme. I due incredibili giullari, Mike Heron e Robin Williamson, mi folgorarono. Poi ci fu l'entrata del menestrello Malcom Le Maistre. Definirli è impossibile: magicamente circensi, musicanti erranti. Qui la musica non ha nome né confine. Contaminazione al massimo. Fantastica e fiabesca la voce di Licorice. Brani come *I Know You, The Queen Of Love, Walking Along With You* sono capolavori di semplicità.

8 UNHALFBRICKING
Fairport Convention (1969)

Una delle mie prime esperienze alla chitarra fu proprio *Who Knows Where The Time Goes*. Mi piaceva il folk inglese perché si suonava come il rock, con le chitarre elettriche e la batteria. In Italia, invece, la musica tradizionale era solo acustica.

9 MANHOLE
Grace Slick (1974)

Disco di calore, passione e tenerezza, ma per me anche di tristezza, perché sapevo e sentivo che i Saint Just prima o poi si sarebbero sciolti... che io avrei continuato da sola, come era successo a Grace con i Jefferson Airplaine. *Jay* è pura poesia, ed è uno dei brani più belli che abbia mai ascoltato di Grace.

10 HAND. CANNOT. ERASE.
Steven Wilson (2015)

Postprog o new prog: non so come definirlo, ma forse non è nemmeno il caso di definirlo. Wilson è un musicista di gusto e personalità che ha saputo prendere il meglio del progressive anni 70 e lo ha rivestito di una veste sua, personale e mai banale. Elettronica, pop, metal, prog... un mix ben concepito e in alcuni momenti, come per esempio in *Perfect Life*, persino commovente.

Jenny Sorrenti è la voce femminile per eccellenza del prog italiano. Dopo due dischi (splendidi) con i Saint Just, l'omonimo del 1972 e LA CASA DEL LAGO del 1974, dà il via alla sua carriera solista con SUSPIRO (1976) in cui figurano tra gli ospiti Lucio Fabbri, Pino Daniele e Peter Kaukonen. Dopo una serie di lavori pregevoli a nome Jenny Sorrenti, nel 2011 decide di rilanciare i Saint Just con cui pubblica l'ottimo PROG EXPLOSION, edito solo in vinile, che tra qualche mese sarà disponibile anche in Cd con tre brani registrati live nel giugno del 2016 al Progressivamente Festival. Un nuovo capitolo in studio è atteso nel 2017. Info: www.facebook.com/jenny.sorrenti.3.

FRANCESCO DESMAELE

IL MONDO DI ANDY PARTRIDGE

Attualmente il fondatore ed ex frontman degli XTC è impegnato a rimasterizzare il catalogo del gruppo e a collaborare con i Monkees. Partridge ci fa entrare nel suo mondo, rispondendo alle nostre domande in modo diretto e senza giri di parole: racconta delle insidie del successo, del fanatismo religioso e delle inflessioni linguistiche che fanno ridere la gente; ma, soprattutto, ci rivela che per scrivere musica non bisogna mai prendersi troppo sul serio.

Testo: **Rob Hughes** Foto: **Kevin Nixon**

È mattina inoltrata quando contattiamo Andy Partridge nella sua casa di Swindon. Non sa ancora cosa mangiare per colazione, spiega; ma ha già passato un'ora a suonare la chitarra, e questo la dice lunga sulla mentalità dell'artista. Per Partridge nutrire la propria creatività è una priorità rispetto a nutrire se stesso.

Questa dedizione totale alla musica lo ha accompagnato durante tutta la sua carriera, dai tempi in cui fondò gli XTC fino ai suoi lavori da solista, che tra l'altro continuano a portargli ottimi guadagni. Il post punk intellettuale degli XTC, il cui spettro sonoro andava dai Beatles a Captain Beefheart, sembra acquisire col tempo sempre più importanza. I loro brani sono come delle piccole opere d'arte, create in maniera brillante e progettate con una raffinatezza sottile, rese ancora più interessanti dai testi di Partridge.

Sono ormai passati dieci anni da quando la band si è sciolta a causa anche dell'incompatibilità caratteriale tra Partrige e l'altro autore dei brani, Colin Moulding, ma la stella degli XTC continua a splendere, grazie anche alle ristampe di album come SKYLARKING, ORANGES & LEMONS, NONSUCH e ENGLISH SETTLEMENT. A occuparsi della rimasterizzazione di questi titoli è stato nientemeno che il guru del prog contemporaneo, Steven Wilson, grande fan del gruppo fin dagli anni 80. Come molti altri fan, Wilson ha più volte detto di non riuscire a capire come mai il gruppo non abbia raggiunto la fama che avrebbe meritato. Forse è perché gli XTC hanno sempre fatto della musica per natura non riconducibile a un genere definito, o forse perché hanno interrotto l'attività live nel 1982, proprio quando il nome iniziava ad avere un certo appeal dal punto di vista commerciale. Magari è per la loro reputazione presso le case discografiche, che li ritenevano un gruppo "difficile" da gestire.

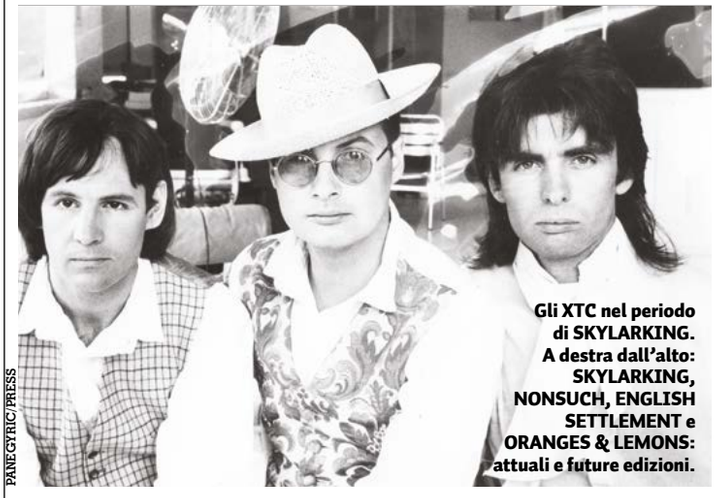
Quali che siano le ragioni, è innegabile la qualità dei loro lavori in studio, da WHITE MUSIC del 1978 al loro disco d'addio, WASP STAR (Apple Venus Vol. 2) pubblicato nel 2000. Gli XTC sono la prova che eccellenza artistica e longevità non si escludono a vicenda. "Per quanto mi riguarda, solo i Beatles hanno fatto un percorso simile con risultati altrettanto brillanti", ha affermato Wilson.

Partrige ha una sua trasversale interpretazione del fenomeno: attribuisce proprio allo scarso successo commerciale la qualità artistica e la longevità del gruppo: "Se un disco degli XTC vendeva solo 30.000 copie, per noi significava che non era abbastanza valido, e che avremmo dovuto impegnarci per farne uno migliore. Pensavamo sempre a come fare brani migliori. L'insuccesso è una gran cosa, in questo senso: è il migliore insegnante che esista".

> «Scrivere musica ormai è diventato come costruire edifici prefabbricati, perché tutti credono di poter fare musica con un computer»

Scritto a quattro mani da Partridge e Todd Bernhardt, il libro *Complicated Game – Inside the Songs of XTC* prende in esame trenta brani, quelli che il chitarrista considera i suoi momenti migliori con il gruppo – tra cui *Respectable Street*, *Senses Working Overtime*, *Dear God* e *The Disappointed* – e spiega come sono stati realizzati.

Il 2016 è stato un anno denso di impegni per Partridge. Oltre alle rimasterizzazioni degli XTC, ha pubblicato una nuova antologia della sua serie di Cd Fuzzy Warbles (una selezione di demo che include anche brani incisi in seguito dagli XTC) e ha collaborato con i Monkees sul brano *You Bring The Summer*, contenuto nell'album GOOD TIMES, il primo pubblicato dalla band dopo vent'anni. Quindi non gli mancano certo le cose da fare…



PANEGYRIC/PRESS

Gli XTC nel periodo di SKYLARKING. A destra dall'alto: SKYLARKING, NONSUCH, ENGLISH SETTLEMENT e ORANGES & LEMONS: attuali e future edizioni.

Come ha fatto un tuo brano a finire nel nuovo album dei Monkees?

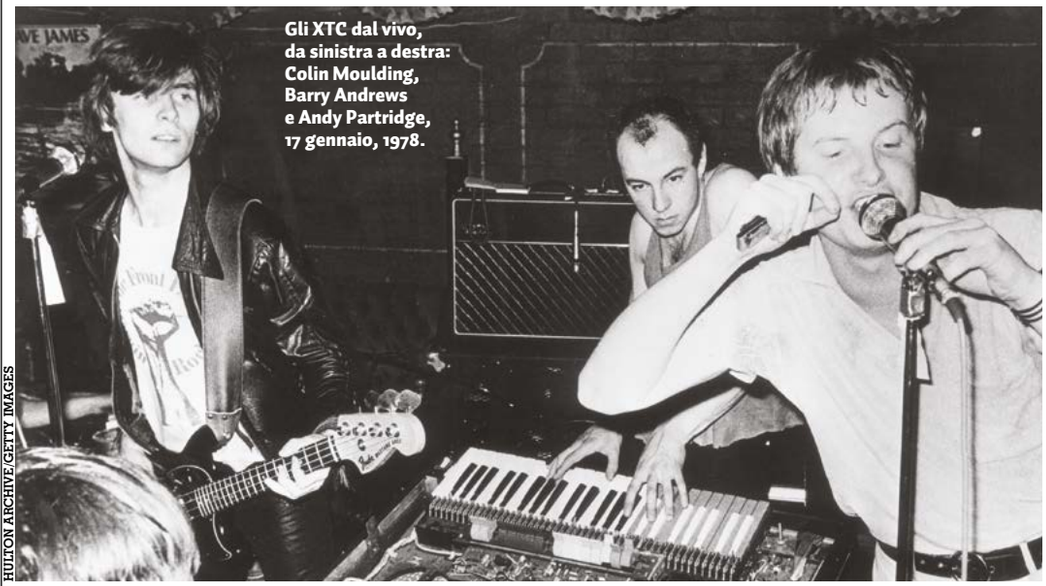
Non lo so neanch'io! Negli anni 80 gli XTC stavano registrando ORANGES & LEMONS a Los Angeles e il produttore dei Monkees Andrew Sandoval mi ha chiesto di incontrarci, non ricordo per quale ragione. Probabilmente sapeva che ero un loro fan da piccolo. Poi ha continuato a occuparsi dell'ultima parte della loro carriera. Quando i tre Monkees superstiti hanno de-

“Lingua lunga” colpisce ancora: Andy Partridge racconta tutto sul suo passato negli XTC.

ciso di riunirsi, mi ha contattato per chiedermi se avessi voluto scrivere delle canzoni per loro. Gli ho detto: "Spero che il nuovo album riprenda il classico sound dei Monkees del periodo '66-67". E lui mi ha risposto: "Certo, se ci riusciamo". Perciò ho scritto otto canzoni con quel tipo di sonorità. Sarei stato felice di scrivere un intero album per i Monkees, perché mi hanno regalato tanta gioia quando ero piccolo".

Tornando al libro, come nasce invece *Complicated Game: Inside the Songs of XTC*?
È cominciato con la richiesta di un fan, Todd appunto, circa dieci anni fa. Mi ha detto: "Ti piacerebbe fare un'intervista ogni due settimane? Ogni volta si parlerà di un brano diverso e mi racconterai tutto quello che ti ricordi". Lui preparava le domande e io riascoltavo il brano di cui avremmo parlato; poi mi chiamava, facevamo l'intervista e la pubblicava su «MySpace». E, a quanto pare, i fan hanno apprezzato molto l'idea. Quando Todd ha contattato la casa editrice Jawbone con l'intenzione di farne un libro, l'editore ha ridotto la scelta a trenta brani. Sono sempre stato interessato a scoprire come effettivamente lavorino i grandi artisti, che siano pittori, scrittori o musicisti. Quindi era proprio il tipo di cosa che anche a me piacerebbe leggere se fossi un mio fan. Se il libro vende bene, hanno promesso di pubblicare un altro volume.

Come hai fatto a scegliere solo trenta brani?
Credo che alla casa editrice interessasse inserire i brani degli XTC che la comunità dei fan on line conosceva meglio. Tra l'altro sono tutte stronzate quelle che si leggono on line su me e Colin o sull'abbandono di Dave Gregory. Non li ho obbligati ad andarsene: nessuno ha mai lasciato gli XTC senza essere il primo a volerlo. Se ne sono andati perché volevano fare altre cose o erano legati emotivamente ad altre situazioni. Non dovrei neanche leggere quello che si dice su Internet degli XTC perché ci sono una marea di chiacchiere infondate. C'è chi dice: "Deve essere terribile lavorare in studio con Andy". Non è vero, sono un tipo molto simpatico! O almeno ci provo, perché mi rendo conto che si ottiene molto di più con la carota che con il bastone.


HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

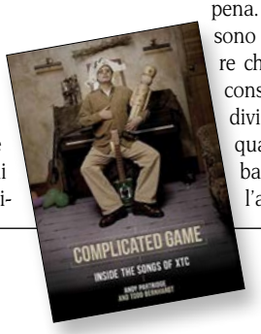
Gli XTC dal vivo, da sinistra a destra: Colin Moulding, Barry Andrews e Andy Partridge, 17 gennaio, 1978.

Il libro sottolinea anche l'importanza di permettersi degli errori quando si scrivono dei brani musicali...
La creatività è anche questo, o no? Non bisogna assolutamente prendersi troppo sul serio. E bisogna smettere di pensare dentro dei confini stabiliti, secondo gli standard consueti, altrimenti si rischia di non riuscire a creare nulla di originale. Bisogna sviluppare un proprio linguaggio.

Credi che spesso gli artisti, quando compongono i loro brani, abbiano paura di battere nuove strade?
In realtà credo che la maggior parte degli artisti attuali faccia abbastanza pena. Non farò nomi ma sono sconcertato nel vedere che molti di loro sono considerati quasi delle divinità. Gli standard qualitativi si sono abbassati moltissimo con l'avvento del computer, perché ha introdotto una mentalità superficiale, quella del "copia-incolla". Scrivere musica ormai è diventato come costruire degli edifici prefabbricati: tutti credono di poter fare musica con un computer. Ma dimenticano la regola fondamentale: non sarai mai un maestro in quello che hai scelto di fare se non gli dedichi almeno diecimila ore del tuo tempo.

Il tuo approccio alla scrittura sembra essere caratterizzato da un'attenzione maniacale...
Sono uno di quelli che non butta mai via un'idea. Sono un vero accumulatore seriale. È come se nella mia mente ci fosse uno di quei vecchi rimbambiti che vivono in una casa piena di scatole di cartone che arrivano fino al soffitto. E sono un bravo imitatore: potrei creare dei brani nello stile di quasi tutti i gruppi che ti vengono in mente, e sembrerebbero delle copie identiche. Ho amato altri gruppi e altri musicisti: per capire le loro canzoni bisogna scomporle; solo così si scopre come funzionano. Per fare questo ho sezionato quasi tutta la mia musica preferita: sono diventato un perfetto chirurgo. Bisogna avere la giusta preparazione per entrare nella musica, devi perdere ogni emotività e fare l'autopsia; tirare fuori il bisturi e scoprire quale tubo è connesso a quale organo. Ho sezionato così *Good Vibrations*, *Strawberry Fields* e *21st Century Schizoid Man*. So esattamente come sono fatte ora, come le hanno create. È una cosa che non avrei mai immaginato di poter fare.

È questo il procedimento che hai perfezionato con THE DUKES OF STRATOSPHEAR a metà anni 80?
Sì. È stato l'album che più mi sono



PANEGYRIC/PRESS

Gli XTC vestiti da puritani per l'album SKYLARKING.

«Abbiamo fatto degli ottimi album
e siamo stati uno dei pochi gruppi
a migliorare costantemente nel tempo»

divertito a registrare. Volevo farlo sin dagli anni 70, in realtà. Mi ricordo che nel 1978 ho fatto una festa nel mio appartamento in cui abbiamo riascoltato per intero il nostro secondo disco, GO 2, che era uscito quell'anno. Quasi tutti verso la fine se ne sono tornati a casa, ma Dave Gregory era ancora lì. Sapevo che amava la musica degli anni 60 e che i suoi idoli chitarristici erano Peter Green ed Eric Clapton. Perciò all'una o alle due di notte gli ho detto: "Ho una proposta da farti. Ti piacerebbe fare un disco che racchiuda il sound di tutti i gruppi e gli artisti del 1967 e del 1968?". Dave mi ha detto che lo avrebbe fatto volentieri ma alla fine ho avuto tempo per dedicarmi al progetto solo nel 1985. Quel disco era un grande abbraccio musicale a tutti gli artisti che avevano reso psichedelicamente interessanti i miei ultimi anni di scuola.

Tornando agli anni di formazione degli XTC, THIS IS POP sembra da una parte un manifesto programmatico, dall'altra una critica allo snobismo della stampa musicale dell'epoca…

Sì, soprattutto alla rivista «NME». Mi rendevo conto che cercavano di etichettare i nuovi generi musicali che iniziavano a emergere. Non capivo davvero tutte quelle storie sui Clash. Era solo pub rock suonato a grande velocità, magari un po' più provocatorio del solito, nei testi facevano finta di parlare di tutte quelle idiozie politiche. Amavo l'energia di quei gruppi ma non sopportavo tutta quella retorica ridicola e assolutista secondo cui la musica era iniziata con il punk. Sapevo che gruppi come i Captain Sensible erano tra i più grandi fan dei Soft Machine. E che John Lydon impazziva per i Can e i Van der Graaf Generator. Perciò pensavo: "Aspetta un momento, ma questa gente sta dicendo la verità?". Per me era tutta musica pop, sia che la sentissi su *Top of the Pops* o a casa di un amico con un giradischi, sedendo al buio per ore. La musica era lì, doveva solo essere costruita, articolata. Il concetto di musica pop è un qualcosa di elastico, privo di confini rigidi. Prog significa solo canzoni pop più lunghe. Una cosa che ho imparato negli anni è che i ghetti musicali non hanno alcun senso. Sono solo uno stato mentale.

Ghetti musicali a parte, *Senses Working Overtime* è spesso citata come il primo esempio di prog pop. Cosa ricordi di com'è stata realizzata?

È come un'operetta prog. Le strofe suonano come un reggae medievale,

Progetti per il futuro: Partridge e la sua chitarra di conchiglie e madreperla.

> «Sono stato dipendente dal Valium dai dodici ai ventisei anni»

KEVIN NIXON

l'apertura ricorda gli Who e il ritornello è qualcosa come "gli Strawbs incontrano Manfred Mann". Poi si trasforma in qualcos'altro ancora nella sezione centrale. Dicono che io sia molto bravo a mettere insieme pezzi di cose diverse. La realtà è che si può essere solo la somma di tutte le proprie influenze. L'originalità non esiste.

Hai definito THE BIG EXPRESS del 1984 un concept album in incognito. Che cosa ti ha trattenuto dal farne un album completamente incentrato su Swindon?
Agli occhi del 99,9 per cento degli inglesi Swindon è una sorta di fardello che ci ha impedito di essere considerati in qualche modo attraenti o interessanti. Ascolto un'infinità di programmi comici su Radio Four e vi posso assicurare che almeno una volta a settimana qualcuno infila nei propri sketch la parola Swindon per far ridere la gente. Non è un caso che la celebre serie tv *The Office* fosse ambientata proprio a Slough. E quando arrivano gli altri personaggi, da dove vengono? Da Swindon, ovviamente.

Credi davvero che Swindon abbia frenato la carriera degli XTC?

Assolutamente. Ci ha creato molte difficoltà in Inghilterra. Negli Stati Uniti nessuno conosceva Swindon e le grottesche implicazioni che comporta viverci. Perciò per loro e per i giapponesi, eravamo semplicemente qualcosa di esotico. Mentre in Inghilterra, qualsiasi cosa avessimo fatto, quella fama ci avrebbe sempre perseguitato. I nostri manager alla fine degli anni 70 ci chiesero addirittura di cambiare accento.

Stai dicendo sul serio?
I nostri manager, che parlavano come degli idioti borghesi, ci hanno detto una volta: "Quando verrete intervistati dal «NME», non vogliamo che parliate con quell'accento di campagna. Se vi chiedono da dove venite, dite Londra, Manchester, Liverpool o anche Marte. Qualsiasi dannato posto, ma non Swindon". Ma noi eravamo convinti che fosse un punto d'onore venire dalla città comica per eccellenza: "Sorbitevi un po' di quella commedia, non mi importa niente di quello che pensate!".

***Dear God* (1986) è un brano fondamentale per gli XTC. Perché lo consideravi un fiasco all'epoca?**

È un argomento molto vasto. Come si fa a sintetizzare tutte le tue opinioni sulla natura umana in tre minuti? È impossibile. Ti sei messo nelle condizioni di fallire. Mi ricordo che Jeremy Lascells, un agente discografico della Virgin, mi convocò in ufficio e mi disse: "Quest'album (SKYLARKING) è troppo lungo. Dobbiamo togliere qualcosa e io direi di eliminare *Dear God*. Sai, farebbe arrabbiare parecchio gli Americani".

Il tuo rapporto con quel brano è cambiato negli anni?

Sono cresciuto con la classica educazione da scuola cattolica con gli inni da cantare e le grazie da chiedere. Ma riflettevo sempre molto sull'argomento. Un giorno d'estate stavo giocando di fronte alle case popolari dove vivevo e sentii l'impulso di guardare il cielo. C'erano un paio di nuvole lassù. A un tratto, ho avuto come una visione: le nuvole si sono separate e davanti ai miei occhi è apparso questo dipinto rinascimentale, Dio in paradiso con tutti gli angeli che mi guardavano. Non l'ho mai detto a nessuno, anche se mi ha scosso parecchio. Credo che fosse tutto dovuto all'eccessiva preoccupazione per quest'insensato sentimento religioso. *Dear God* parla di me, che cerco di riattizzare un fuoco ormai spento: l'ultimo tentativo di trovare una risposta definitiva alle mie domande. Ovviamente, è stata tolta dall'album ed è stata pubblicata in seguito come b-side di uno dei singoli di Colin, *Grass*. Lui era quello carino, che scriveva i brani più orecchiabili, quindi i lati A andavano tutti a lui. E visto che invece io ero lo sfigato, strambo e secchione, mi toccavano i lati B. Ma alcune stazioni radio negli Stati Uniti iniziarono a passarla, sapendo che avrebbe creato scompiglio. Infatti, una stazione radio in Florida ricevette delle minacce per aver trasmesso *Dear God*. E a me arrivarono moltissime lettere piene d'odio dagli americani: "Maledetto inglese pieno di immondizia comunista! Devi bruciare all'inferno!".

Alla fine *Dear God* è stata pubblicata sulle edizioni successive di SKYLARKING. Il fatto che i rapporti nel gruppo fossero piuttosto tesi all'epoca ha in qualche modo intaccato il tuo ricordo di quell'album?

No, è acqua passata. Piuttosto parliamo del disco: Todd Rundgren, che lo ha prodotto, è un ottimo arrangiatore, ma non è un granché come ingegnere del suono e come produttore ha una maniera di trattare le persone che lo rende davvero difficile da sopportare. Finisci per pensare: "Gli sto antipatico io? Sono io che sono troppo difficile qui?". Poi parli con altri artisti che hanno lavorato con lui e nove volte su dieci ti dicono: "Cavolo, è andata così anche con noi!". Ma devi ingoiare il boccone amaro se vuoi lavorare con Todd. Ha realizzato un grande album ma non è stato facile arrivare fino alla fine.

Nell'aspetto come nella musica, Partridge è sempre stato un anticonformista.

PANEGYRIC/PRESS

***The Disappointed*, da NONSUCH del 1992, in parte affronta la questione del tuo difficile rapporto con il mondo dell'industria discografica. È stata una liberazione dare vita alla tua etichetta personale e uscire fuori da quel giro d'affari?**

Non andare più in tour, più che altro, è stato liberatorio, perché così ho avuto più tempo per fare musica. Quando sei in tour, non hai neanche il tempo di lavarti i pantaloni nel lavandino dell'hotel, figuriamoci di fare un concept album. È una cosa assurda, una condanna a vivere in una prigione itinerante. Ogni volta sei bloccato per quattro mesi, in cui vedi sempre le stesse dieci facce. E quello che non mi andava proprio giù era che gli altri tre se ne andavano in giro a fare i turisti, mentre lo scemo qui si doveva occupare delle interviste con la radio, la tv e i giornali. Sono stato veramente contento di aver chiuso con quella routine.

Non ti manca nulla dell'esperienza live?

L'adrenalina crea molta dipendenza, lo ammetto. Per qualcuno guidare quella macchina da corsa è il top, perché senti di avere il controllo del mondo. Per quanto mi riguarda, però, ne sono sempre stato vittima. Non amo il contatto con il pubblico, anche se probabilmente trasmette energia positiva a chi è sul palco. Anzi trovarmi lì era davvero snervante. Sono stato un Valium dipendente dai dodici ai ventisei anni circa. Un piccolo tossico. Ero un tossicodipendente da droghe legali e non volevo ammetterlo. Adesso mi rendo conto che mi servivano anche per superare quei momenti snervanti sul palco. La mia compagna di allora, nel tentativo di farmi smettere con il Valium durante un tour negli Stati Uniti, buttò tutte le pillole nel cesso. Invece si dovrebbe smettere in modo graduale, e uscirne nel giro di due anni, perché è anche peggio della dipendenza da eroina, cristo santo. Quando tornavo in hotel dopo un concerto, ero così furioso che mettevo a soqquadro tutta la stanza. E me ne vergogno anche adesso. Non era una bravata da rocker. Ero davvero furioso. Non avevo idea di cosa significasse essere in astinenza, perciò nel giro di un anno caddi in preda a un esaurimento nervoso. Tutto questo mi ha causato molti problemi, ma ho anche iniziato a pensare in modo più chiaro.

Andy Partridge e Colin Moulding in concerto.

ROBERT ROBERTS/REDFERNS/GETTY IMAGES

E quindi come è andata a finire?

È andata a finire che non abbiamo visto un soldo nonostante cinque anni di concerti, anche se facevamo il tutto esaurito ogni sera davanti a 2000 o 5000 spettatori. Ho capito che dovevamo rompere il contratto con i nostri manager. Ci stavano rapinando alla grande. Ogni tre o quattro serate, i manager arrivavano e infilavano tutto il contante in una busta marrone. Quando cercavi di capire che ne era stato del denaro ti raccontavano una serie di cazzate, e si andava avanti così all'infinito.

Ci sarà mai una *reunion* degli XTC?

Non credo proprio. Abbiamo fatto ottimi album e siamo stati uno dei pochi gruppi a migliorare costantemente nel tempo. Infatti, eravamo diventati proprio bravi alla fine. È un peccato che non abbiamo mai avuto il giusto riconoscimento in patria.

Com'è oggi il tuo rapporto con Colin Moulding?

Inesistente. Ci sentiamo ogni tanto via mail. Quando viene fuori quest'idea della *reunion*, il mio approccio alla cosa è: "Dov'eri tu quando eravamo in tour? Dov'eri all'inizio quando pubblicavamo i dischi?". E poi il rock è come il calcio, è un gioco per gente giovane. Andiamo, vorreste davvero vedere in campo dei calciatori sessantenni?

PROG strips

OSANNA

TITOLO BRANO

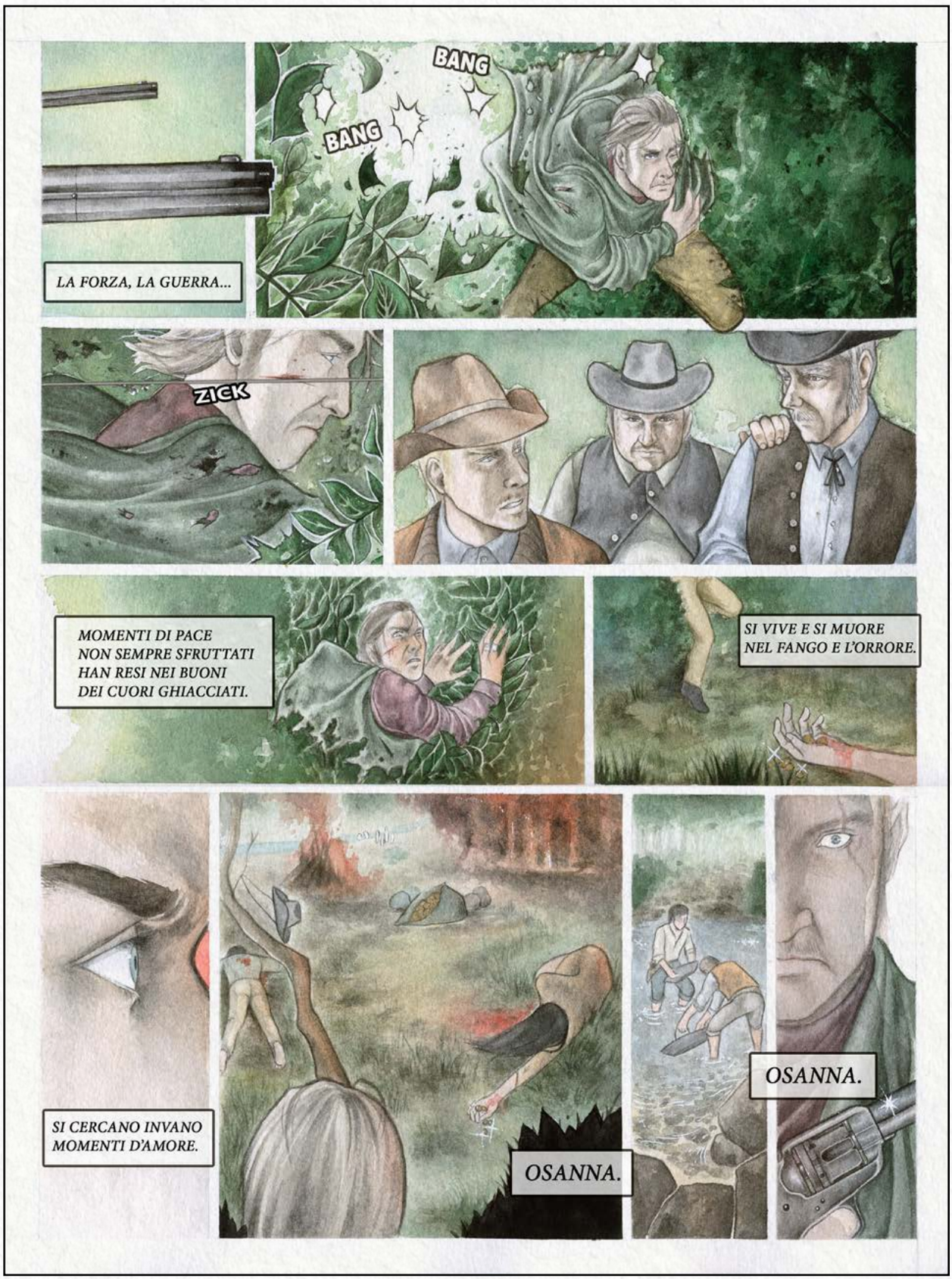
L'uomo

Isabella Latini

TITOLO ALBUM

L'UOMO

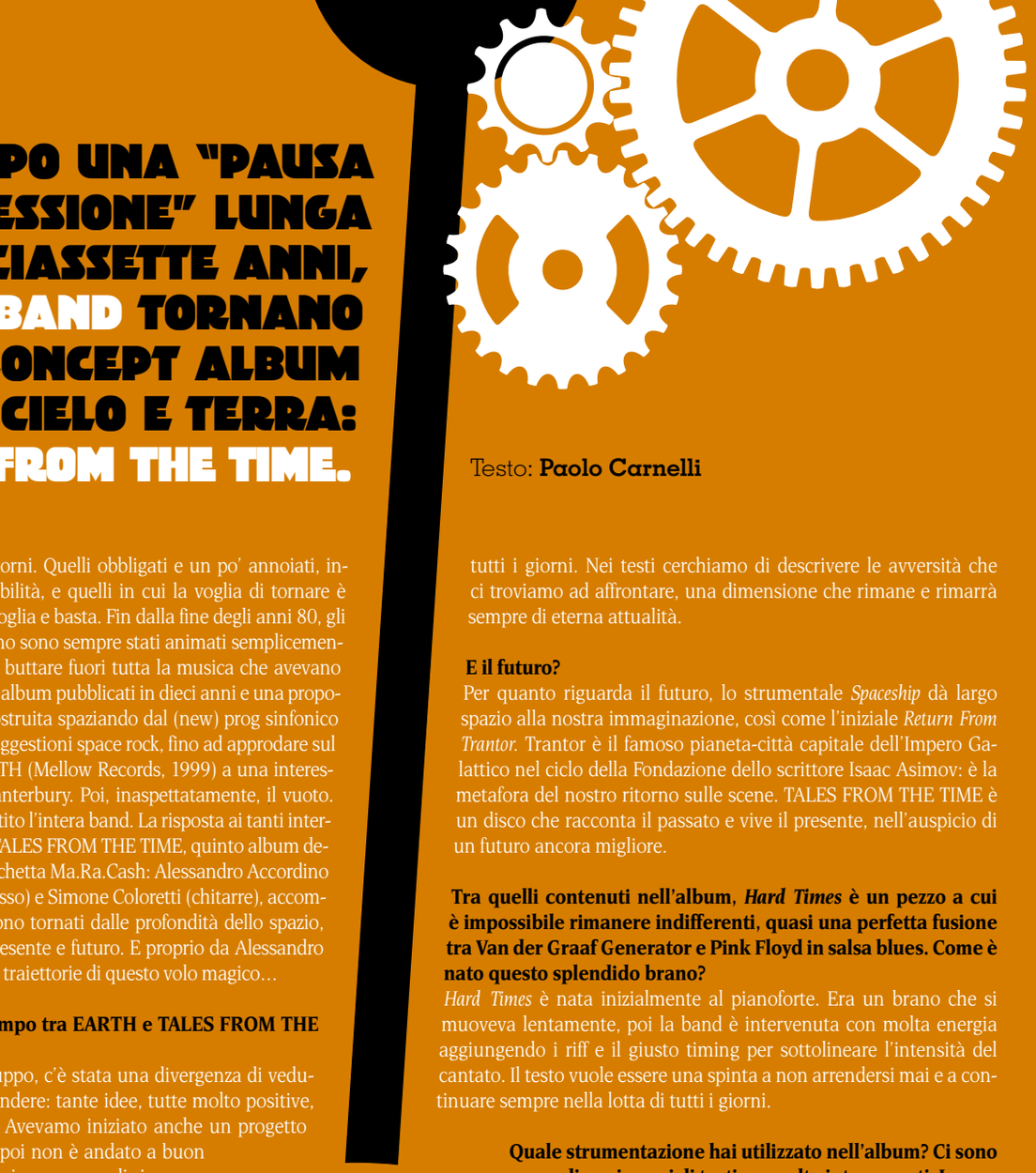
1971



DOPO UNA "PAUSA DI RIFLESSIONE" LUNGA APPENA DICIASSETTE ANNI, GLI EGOBAND TORNANO CON UN CONCEPT ALBUM SOSPESO TRA CIELO E TERRA: TALES FROM THE TIME.

Testo: **Paolo Carnelli**

Ci sono ritorni e ritorni. Quelli obbligati e un po' annoiati, inzuppati di prevedibilità, e quelli in cui la voglia di tornare è alimentata dalla voglia e basta. Fin dalla fine degli anni 80, gli Egoband da Livorno sono sempre stati animati semplicemente dal desiderio di buttare fuori tutta la musica che avevano dentro: quattro gli album pubblicati in dieci anni e una proposta mai banale, costruita spaziando dal (new) prog sinfonico degli esordi alle suggestioni space rock, fino ad approdare sul limine del nuovo millennio con EARTH (Mellow Records, 1999) a una interessantissima miscela di jazz, prog e Canterbury. Poi, inaspettatamente, il vuoto. Come se un buco nero avesse inghiottito l'intera band. La risposta ai tanti interrogativi arriva dalla prima traccia di TALES FROM THE TIME, quinto album degli Egoband appena pubblicato su etichetta Ma.Ra.Cash: Alessandro Accordino (tastiere e voce), Alfonso Capasso (basso) e Simone Coloretti (chitarre), accompagnati da Adriano Dei (batteria), sono tornati dalle profondità dello spazio, dove hanno viaggiato tra passato, presente e futuro. E proprio da Alessandro Accordino ci siamo fatti raccontare le traiettorie di questo volo magico…



Come mai è passato così tanto tempo tra EARTH e TALES FROM THE TIME?
A un certo punto, all'interno del gruppo, c'è stata una divergenza di vedute sul percorso musicale da intraprendere: tante idee, tutte molto positive, ma purtroppo contrastanti tra loro. Avevamo iniziato anche un progetto cantato in lingua italiana, che però poi non è andato a buon fine. Così abbiamo deciso di prenderci una pausa di riflessione, che forse è stata troppo lunga (*ride*). Ma ora eccoci qua!

A prima vista TALES FROM THE TIME potrebbe sembrare il tipico concept album prog fantascientifico ambientato nel futuro. Però l'impressione è che ci sia qualcosa di più...
Il filo conduttore dell'album è il tempo inteso nella sua globalità, ovvero il passato, il presente e il futuro. Il passato è rappresentato, anche nella stessa copertina, dalle "tredici torri" di Chankillo, il primo calendario astronomico apparso nel deserto costiero del Perù, nella valle di Casma. Nella nostra idea si tratta della testimonianza di un passato che ci spinge sempre a riflettere.

I testi però rimandano fortemente alle esperienze quotidiane, alla vita di tutti i giorni, anche ai problemi di tutti i giorni...
Il presente è nelle difficoltà e nelle scoperte di tutti i giorni. Nei testi cerchiamo di descrivere le avversità che ci troviamo ad affrontare, una dimensione che rimane e rimarrà sempre di eterna attualità.

E il futuro?
Per quanto riguarda il futuro, lo strumentale *Spaceship* dà largo spazio alla nostra immaginazione, così come l'iniziale *Return From Trantor.* Trantor è il famoso pianeta-città capitale dell'Impero Galattico nel ciclo della Fondazione dello scrittore Isaac Asimov: è la metafora del nostro ritorno sulle scene. TALES FROM THE TIME è un disco che racconta il passato e vive il presente, nell'auspicio di un futuro ancora migliore.

Tra quelli contenuti nell'album, *Hard Times* è un pezzo a cui è impossibile rimanere indifferenti, quasi una perfetta fusione tra Van der Graaf Generator e Pink Floyd in salsa blues. Come è nato questo splendido brano?
Hard Times è nata inizialmente al pianoforte. Era un brano che si muoveva lentamente, poi la band è intervenuta con molta energia aggiungendo i riff e il giusto timing per sottolineare l'intensità del cantato. Il testo vuole essere una spinta a non arrendersi mai e a continuare sempre nella lotta di tutti i giorni.

Quale strumentazione hai utilizzato nell'album? Ci sono diversi suoni di tastiere molto interessanti. In particolare ho apprezzato la fusione tra le timbriche più moderne e quelle più vintage, come l'organo Hammond distorto...
L'analogico per me rappresenta una passione irrinunciabile. Per registrare TALES FROM THE TIME ho utilizzato alcune vecchie glorie come il synth monofonico Korg MS 10, ormai un compagno di viaggio inseparabile sin dall'inizio della nostra produzione o i sintetizzatori Roland JX 3P e JD 800. A questi ho aggiunto uno stage piano Yamaha CP 50. In ogni caso tendo sempre a modificare e personalizzare i suoni delle mie tastiere. In questo modo ho costruito una particolare distorsione per l'emulatore dell'organo Hammond, lavorando sui parametri di overdrive ed equalizzazione.

Quali sono le radici musicali degli attuali componenti di Egoband?
Credo che la visione a 360 gradi della Musica sia uno dei valori più importanti all'interno

della band! La Musica che filtra attraverso ognuno di noi ci arricchisce sempre, in qualsiasi forma essa si manifesti, e rimane fonte di grande crescita spirituale.

«IL FILO CONDUTTORE DI TALES FROM THE TIME E' IL TEMPO INTESO NELLA SUA GLOBALITA': IL PASSATO, IL PRESENTE E IL FUTURO»

La vostra versione di *Arrow* contenuta nel tributo ai Van der Graaf Generator pubblicato dalla Mellow Records del 1995 è giustamente passata alla storia... cosa ricordi di quella esperienza?
Stavamo registrando il nostro terzo album, WE ARE, e durante le session siamo stati invitati a partecipare a questo doppio tributo intitolato EYEWITNESS. La scelta fu indirizzata su *Arrow* perché in quel periodo il nostro sound era molto vicino a quel meraviglioso disco dei Van der Graaf Generator che è GODBLUFF: un album in cui c'è ruvidità e poesia, condotta magistralmente come una prosa da Hammill. Teatralità e liriche che ti entrano dentro e non ti lasciano più. Immergersi in un brano come *Arrow* ha rappresentato una grande sfida per tutti noi e per me in particolare: riuscire a trasmettere con la voce le stesse emozioni di Peter Hammill era un traguardo che ho cercato di raggiungere con entusiasmo e passione. Ricordo il primo approccio in studio con le parti vocali: abbiamo risuonato il brano nella tonalità originale, quindi dovevo arrivare fin là, dove era arrivato il Maestro. Quando ho riascoltato quello che era venuto fuori, mi sono venuti i brividi e sono quasi scoppiato in lacrime. Per le parti di sax abbiamo chiesto aiuto a Davide Matteucci, un caro amico che a partire dal successivo lavoro, EARTH, è entrato a far parte della line up del gruppo. È stata un'esperienza veramente molto emozionante.

Da Livorno 1988 a oggi, quasi trent'anni di musica: qual è stata la molla che ha fatto scattare questa magnifica avventura?
Inizialmente a spingerci è stata semplicemente la voglia di veder girare le bobine di un registratore professionale. Comporre qualcosa di personale e vedere il tasto rec acceso è sempre stata una passione fortissima! Il nostro primo demo tape, OUT OF UNDERGROUND, ha suscitato un forte interesse nella etichetta francese Musea Records, e così di lì a poco abbiamo inciso il nostro primo lavoro, intitolato TRIP IN THE LIGHT OF THE WORLD (1991). Con il successivo album, FINGERPRINT (1993), siamo approdati alla Mellow Records, dopo di che è stato tutto un susseguirsi di stimoli e riscontri molto positivi.

Con TALES FROM THE TIME avete iniziato un nuovo percorso con una nuova casa discografica, la Ma.Ra.Cash. È più complicato registrare e pubblicare musica oggi o negli anni 90?
A prescindere dai mezzi a disposizione, anche di tipo economico, per noi la sfida rimane sempre la stessa: dare forma alle nostre idee attraverso quel linguaggio meraviglioso che è la musica. Dagli anni 90 a oggi sono cambiate molte cose: il mercato discografico, la tecnologia disponibile negli studi di registrazione, il modo di fruire la musica e di promuoverla. Certo, da un punto di vista tecnico, oggi registrare è molto più semplice, ma pubblicare e far arrivare il tuo prodotto a destinazione rimane sempre molto difficile.

EGOBAND
TALES FROM THE TIME
Ma.Ra.Cash 2016
www.egoband.it

Durata: 66'52'

1. **Return From Trantor** (3'45'')
2. **Time And Souls** (8'56'')
3. **Black Tears On A Planet** (8'05'')
4. **No Fear Of Flying** (9'02'')
5. **The Spaceship** (8'21'')
6. **Hard Times** (5'45'')
7. **Four Stroke** (7'17'')
8. **Thirteen Towers** (3'20'')

TALES FROM THE TIME è disponibile su etichetta Ma.Ra. Cash. More info: www.egoband.it. I precedenti album degli Egoband sono disponibli su mellowrecords.bandcamp.com e musearecords.com.

Gli Egoband nella formazione che ha registrato TALES FROM THE TIME. Da sinistra: Adriano Dei (batteria), Alessandro Accordino (voce e tastiere), Simone Coloretti (chitarre) e Alfonso Capasso (basso).

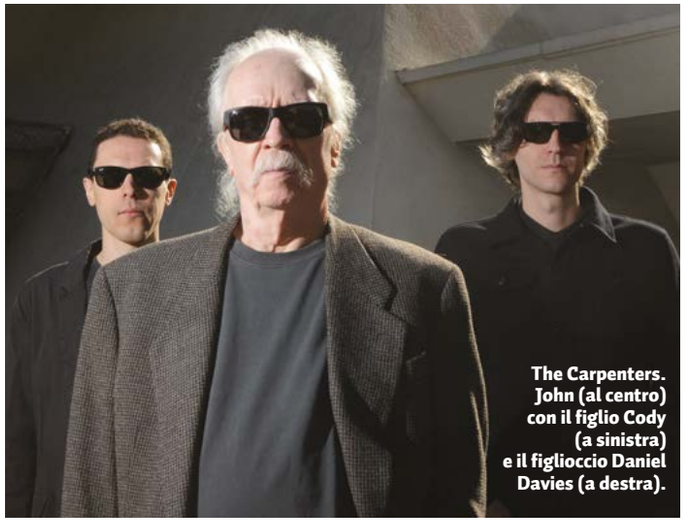
UNA MUSICA IMMAGINIFICA

John Carpenter è il decano del cinema horror americano. Cresciuto a stretto contatto con la musica grazie al padre, violinista classico e turnista, Carpenter ha costruito la sua carriera sull'incredibile successo di *Halloween*, il film con il quale nel 1978 ha dato vita al genere splatter horror. Dopo essersi occupato anche delle colonne sonore dei suoi lungometraggi, negli ultimi anni ha pubblicato due album di musiche per film immaginari…

Testo: **Rob Hughes** Foto: **Kyle Cassidy**

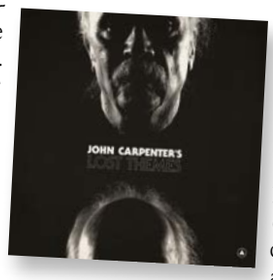
John Carpenter deve la sua fama principalmente ai film che ha realizzato tra gli anni 70 e l'inizio degli anni 80. *Halloween* (1978), girato con un budget di soli 300 mila dollari, è passato alla storia come uno dei più grandi successi nella storia del cinema indipendente, incassandone 70 milioni. *The Fog*, *The Thing* e *Christine* non hanno raggiunto lo stesso risultato al botteghino ma sono ugualmente diventati dei classici del genere horror. Un altro ambito in cui Carpenter eccelle è il genere fantascientifico: le sue visioni di un futuro distopico condite da un sagace umorismo hanno dato vita a titoli come *Dark Star* (1974), *Escape from New York* (1981), *Ghosts of Mars* (2001) o alla critica satirica dei mass media in *They Live*.

Eppure c'è anche dell'altro. Carpenter non è solo un grande regista e sceneggiatore: le colonne sonore dei suoi film, di cui si è occupato personalmente, hanno sempre svolto una parte importante nella riuscita del prodotto finale. Ispirato dal padre, insegnante di violino alla Western Kentucky University e turnista molto richiesto, John ha iniziato a scrivere le sue colonne sonore mentre studiava cinematografia alla University of South California alla fine degli anni 60. Con l'utopico western *Resurrection of Broncho Billy*, scritto, montato e musicato in totale solitudine, Carpenter si aggiudicò nel 1970 l'Oscar per il miglior soggetto breve. L'anno successivo iniziò a lavorare a *Dark Star* insieme al compagno di studi Dan O'Bannon (che poi scriverà la sceneggiatura di *Alien*). Per registrare la colonna sonora e ultimare il film, utilizzò solamente un sintetizzatore elettronico VCS3. Anche le musiche del thriller del 1976 *Assault on Precinct 13* erano particolarmente asciutte e incalzanti, ma è con il successivo *Halloween* che l'artista americano riuscì a ottenere il massimo dal suo approccio minimale. Il tema principale del film è uno dei più memorabili di tutta la storia del cinema moderno, ed è costituito da sole tre note. A quanto pare, l'ispirazione proveniva da un pattern di bonghi in 5/4 che il padre aveva insegnato al piccolo John quando aveva solo tredici anni. Il resto della colonna sonora mutuava dal tema lo stesso senso di imminente pericolo. In quell'occasione, Carpenter imparò una lezione fondamentale: "Mostrai la pellicola a una giovane dirigente della 20th Century Fox, in una versione provvisoria senza effetti e commento sonoro. Non si spaventò per niente. Così cercai di salvare la situazione lavorando sulla musica". Dopo aver aggiunto alle immagini il commento musicale, ripropose alla stessa persona lo stesso montato: "Adesso anche a lei piaceva il film. Non avevo fatto altro che aggiungere la musica".


The Carpenters. John (al centro) con il figlio Cody (a sinistra) e il figlioccio Daniel Davies (a destra).

> «Negli anni 70 c'erano già delle belle cose in circolazione, ad esempio i Tangerine Dream: *Sorcerer* di William Friedkin è un film molto sottovalutato e la colonna sonora del gruppo tedesco è pazzesca. Non ho mai sentito niente di simile»

Come ha fatto giustamente notare il suo collega Guillermo Del Toro, "le colonne sonore di Carpenter sembrano fluttuare attraverso le immagini. Se le ascolti con attenzione, incarnano alla perfezione lo spirito di ogni pellicola. È come sentire il commento dell'autore". Non è una sorpresa, quindi, che Carpenter abbia recentemente pubblicato due album di colonne sonore per film immaginari. Quest'anno è infatti uscito THE LOST THEMES II, sequel del precedente LOST THEMES del 2015. In entrambi gli album sono presenti sia il figlio Cody che il figlioccio Daniel Davies. LOST THEMES II è un lavoro avvolgente e organico, guidato dagli angoscianti riff di sintetizzatore e abbellito dalle chitarre acustiche ed elettriche. Techno, dark blues e



John Carpenter, il principe delle tenebre.

sperimentazione sono dispiegati in uno scenario prog dove è possibile ritrovare echi di Tangerine Dream, Cluster e della produzione dello stesso Carpenter. Il consenso è stato talmente unanime che il sessantottenne artista americano ha deciso di mettere su una band insieme a Cody e Daniel e andarsene in tour in Europa e negli Stati Uniti. Tutte le recensioni sono state molto positive, grazie a una scaletta che oltre al contenuto dei nuovi album propone anche le vecchie colonne sonore con relative retro proiezioni. Inoltre Carpenter ha da poco ristampato in vinile le colonne sonore di *Halloween, Escape From New York, Assault On Precinct 13* e *The Fog*.

Suoni e immagini: i Carpenter dal vivo a Barcellona nel giugno del 2016. In basso: *Dark Star* e *The Fog*: due classici di Carpenter.

Come è nato LOST THEMES II?
Con Cody e Daniel abbiamo semplicemente deciso di fare un altro album. La differenza con il primo capitolo sta principalmente nel fatto che quello era stato realizzato nell'arco di diversi anni. Registravamo qualcosa, poi Cody se ne andava in Giappone a insegnare inglese. Quando abbiamo firmato il contratto discografico, Daniel mi ha dato una mano a portare a termine il lavoro, assemblando i materiali che Cody ci inviava via pc. Stavolta invece abbiamo avuto la fortuna di stare tutti nello stesso posto e quindi il processo è stato più immediato. A parte questo, l'idea è sempre la stessa: ognuno di noi ha un film in testa e questa è la sua colonna sonora. Abbiamo messo insieme le varie idee ed è venuto fuori un lavoro molto variegato.

In effetti rispetto al precedente capitolo, LOST THEMES II suona più duro e organico…
Ci piace la musica rock, è stato un percorso naturale.

I titoli dei brani sono molto intriganti: *Persia Rising, Angel's Asylum, White Pulse*… senza dimenticare *Windy Death*…
(*ride*) Quel titolo l'ha scelto Cody. Gli altri li ho scelti io, con suo grande dispiacere. Non so se hai notato che sono tutti titoli composti da due parole, mentre in LOST THEMES i titoli dei brani erano tutti di una parola sola. Se un giorno pubblicheremo il terzo capitolo, dovremo inventarci qualcosa con tre parole, sperando che possa funzionare…

C'è un brano che si intitola *Bela Lugosi*, come il celebre attore horror…
È un brano di Daniel, per certi versi simile a un altro pezzo che era presente sul primo capitolo, *Night*. Ha un approccio musicale molto particolare, mi piace lavorare insieme a lui.

Un altro pezzo molto interessante è *Dark Blues*…
Quello è venuto fuori mentre sperimentavo con il synth e l'arpeggiatore. Il problema era che l'arpeggio era terzinato, quindi non riuscivamo a stargli appresso. Ma poi abbiamo trovato il modo di sistemare tutto. Mi piace molto la musica blues, mi piacciono quel tipo di atmosfere. Ci sono delle parti di chitarra molto belle, Daniel è un ottimo chitarrista solista, sa sempre cosa fare. C'è anche *Distant Dream*: ho sempre voluto scrivere un pezzo che spaccasse e dentro ci sono anche dei riferimenti ai Tangerine Dream. Se ci fai caso, c'è un piccolo rimando a SORCERER (1977).

Non hai mai pensato di aggiungere anche delle parti vocali a qualcuno dei brani?
No, si tratta di musica pensata per delle colonne sonore. L'idea è quella di sedersi in poltrona, spegnere le luci, far partire la musica e chiudere gli occhi lasciandosi trasportare dalla propria immaginazione. La musica è la colonna sonora di questa esperienza. Magari potrebbe anche stimolare qualcuno a realizzare un film che possa adattarsi alla musica. È stato bellissimo lavorare a questo album, ci siamo divertiti veramente tanto. E soprattutto non mi sono dovuto occupare della parte visiva: non essendoci alcun film in lavorazione, non ho dovuto avere a che fare con gli attori o con i tecnici; non c'è stata alcuna pressione né necessità di organizzare montaggi o sincronizzazioni. Stavolta volevo che la musica suonasse più piena, dato che non avevamo limiti di tracce. Pensare di aver trovato un nuovo snodo nella mia carriera, alla mia età, è qualcosa di incredibile…

Il che mi spinge a farti una domanda abbastanza ovvia: perché non hai iniziato prima?
Non ci ho mai pensato. E oltretutto nessuno me l'ha mai chiesto. Poi un giorno la mia addetta stampa mi ha domandato se avessi qualcosa di nuovo in programma e così le ho fatto ascoltare delle cose che avevo composto con Cody. Poco dopo avevo già firmato un contratto discografico. È stato tutto molto veloce.

Visto il grande successo di LOST THEMES, era abbastanza scontato che l'etichetta discografica, la Sacred Bones Records, ti chiedesse di dargli un seguito…
In realtà non è andata così. Sono stato io a chiedergli se erano interessati a un secondo capitolo. Tutte le persone che lavorano alla Sacred Bones sono molto disponibili, ci confrontiamo spesso su molti aspetti e ovviamente hanno piena voce in capitolo su quello che devono pubblicare.

Facciamo un passo indietro: tuo padre è stato un violinista classico, ha insegnato musica e ha lavorato anche come session man. Immagino che la musica abbia rappresentato una parte importante della tua infanzia…
Assolutamente. Andavo sempre con lui alle varie session. Non puoi immaginare cosa significasse starsene seduti a pochi metri da Roy Orbison. Era incredibile. Indossava sempre gli occhiali da sole e vicino a lui c'era un'altra persona che cantava insieme a lui, sempre con gli occhiali da

Carpenter sul set di *Dark Star* nel 1974.

BRYANSTON PICTURES/GETTY IMAGES

sole. Mio padre ha suonato su uno dei più grandi successi di Orbison, *In Dreams*. Non ho mai incontrato Patsy Cline, ma ho conosciuto Brenda Lee. Mio padre ha suonato su *I'm Sorry*. Ha registrato anche con il pianista Floyd Cramer e con un sacco di altre persone.

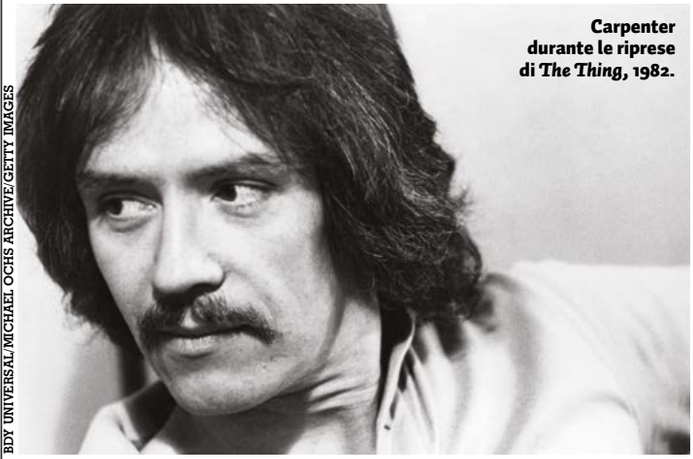
Cosa ascoltavi da piccolo oltre alla musica classica?
Ascoltavo molto i Procol Harum. E i Beatles ovviamente. Mi piaceva la musica, ma il mio vero amore era il cinema. Mi sono innamorato dei film.

> «Quando sei un giovane regista o comunque un regista che non ha un grande budget su cui fare affidamento,non puoi certamente pensare di assoldare un'orchestra. Devi cavartela da solo. Sapevo lavorare velocemente e quindi mi occupai io della musica dei miei film»

Però a scuola suonavi con un gruppo che si chiamava Kaleidoscope. Volevi diventare un musicista?
Certo. Sono cresciuto in una piccola città del Kentucky (Bowling Green) negli anni 50 e ho messo su un gruppo con degli amici. Ci esibivamo ai party delle confraternite universitarie, io suonavo il basso o la chitarra. Era divertente vedere tutti questi "confratelli" ubriacarsi e poi cercare di allungare le mani con le loro ragazze. Ci pagavano ed eravamo contenti. Poi però a un certo punto sono

arrivato a un bivio. Mi sono detto: cosa voglio fare nella mia vita? Non posso continuare così in eterno. Perciò sono partito e sono andato in California per imparare a fare il regista cinematografico.

Quando ti sei imbattuto per la prima volta in Bernard Herrmann? So che è stato un compositore che ti ha influenzato molto…
Ultimatum alla Terra (*The Day the Earth Stood Still*, 1951) mi ha colpito moltissimo. La musica faceva paura. Pensavo che il film fosse più spaventoso, ma la musica era incredibile. Poi ho continuato con i film di Hitchcock per i quali Herrmann aveva realizzato la colonna sonora: *Vertigo*, *North by Northwest* e ovviamente *Psycho*. Sono cresciuto con quei film.



BDY UNIVERSAL/MICHAEL OCHS ARCHIVE/GETTY IMAGES

Carpenter durante le riprese di *The Thing*, 1982.

Una particolarità di Herrmann era quella di riuscire a creare delle colonne sonore di grande impatto pur utilizzando una partitura minimale…
Infatti questo era il motivo principale per cui ero così attratto da Herrmann. Mi dava fiducia. Era un discorso molto pratico: quando sei un giovane regista o comunque un regista che non ha un grande budget su cui fare affidamento, non puoi certamente pensare di assoldare un'orchestra. Devi cavartela da solo. Sapevo lavorare velocemente e quindi mi occupai io della musica dei miei film. Bernard Herrmann era un modello importante, perché riusciva a ottenere il massimo in termini di tensione grazie a delle progressioni di accordi abbastanza semplici. Inoltre sapeva creare delle partiture molto d'impatto anche con pochi elementi orchestrali, utilizzando solo gli archi. La colonna sonora di *Psycho*, che è stata una grande fonte di ispirazione per il mio *Halloween*, era stata realizzata solo con gli archi. Così ho pensato che anche se non sapevo suonare molto bene, avrei potuto raggiungere un risultato simile aiutandomi con un sintetizzatore. Ed è in pratica quello che ho fatto.

Quindi hai iniziato a comporre colonne sonore solo per necessità?
Esattamente. Non avevo scelta.

E cosa mi dici di Dimitri Tiomkin [altro celebre compositore di colonne sonore degli anni 40, 50 e 60, *ndr*]?
Un gigante. Ovviamente era molto più istruito musicalmente di me, non avrei mai potuto arrivare ai suoi livelli. Era un compositore straordinario. Ma ci sono anche dei compositori attuali che mi piacciono molto, ad esempio Hans Zimmer. Attualmente è il mio preferito. Ha il tocco dei grandi maestri, riesce a scrivere cose memorabili. Mi piace anche qualcosa di Trent Reznor.

Il tuo nome è stato spesso accostato anche a quello di alcuni musicisti rock. Ad esempio Dave Davies, di cui sei molto amico e con il quale hai collaborato nel 1995 per il remake di *Village of the Damned* [*Il villaggio dei dannati* di Wolf Rilla, 1960, *ndr*]…
Sono sempre stato un grande fan dei Kinks ed è stato divertente lavorare con Dave. Mi ricordo che mi spedì una cassetta contenente uno spunto musicale dal quale poi abbiamo sviluppato insieme tutta la colonna sonora del film. La sua era una visione cupa e al tempo stesso affascinante. Mi è piaciuta molto. Ci siamo dati appuntamento ai Cherokee Studios di Los Angeles e abbiamo cercato di combinare gli strumenti reali con i sintetizzatori: quando abbiamo ascoltato il risultato, mi sono reso conto che avevamo dato vita a una delle colonne sonore più romantiche che avessi mai realizzato. Mi piace molto collaborare con altri musicisti. I musicisti hanno un atteggiamento completamente diverso rispetto alle persone che lavorano nel mondo del cinema. Non so dirti esattamente di cosa si tratta, diciamo che hanno un modo diverso di essere snob.

Qual è stata la prima colonna sonora realizzata con i sintetizzatori che ha attirato la tua attenzione?
Senza dubbio *Forbidden Planet* [1956, *Il pianeta proibito*, *ndr*]. Avevo otto anni quando ho visto il film per la prima volta e la colonna sonora non aveva niente a che fare con tutto ciò che avevo ascoltato prima. Sapevo che era stata realizzata con un sintetizzatore – anche se non sapevo cosa significasse esattamente – e che si trattava di musica elettronica. I Barrons, Bebe e Louis, ovvero la coppia che compose la colonna sonora, utilizzò una serie di tecniche che oggi sono molto antiquate, ma il risultato finale aveva un impatto formidabile. Ogni volta che ascolto quella musica mi vengono i brividi. E mi riporta indietro a quando ero convinto che ci fosse un mostro invisibile che mi seguiva dappertutto.

Le colonne sonore che hai realizzato negli anni 70 – *Dark Star*, *Assault on Precinct 13*, *Halloween* – erano molto diverse dalle colonne sonore dell'epoca, che facevano largo uso di arrangiamenti orchestrali o pescavano da sonorità jazz e funk. Sembra di fare un salto nel futuro…
È vero. Mi ricordo che avevo solo due settimane per completare la colonna sonora di *Halloween*, perché non c'era molto budget disponibile. Però all'epoca in circolazione c'erano già delle belle cose, ad esempio i Tangerine Dream: *Sorcerer* di William Friedkin [in Italia uscì come *Il salario della paura*, *ndr*] è un film molto sottovalutato e la colonna sonora del gruppo tedesco è pazzesca. Non ho mai sentito niente di simile. Poi c'erano i film di Dario Argento: grazie a lui ho scoperto i Goblin. Quello che hanno fatto in *Suspiria* è fenomenale. Quando dovevo realizzare una colonna sonora, a volte avevo già qualche idea musicale, qualche tema che iniziavo ad assemblare a casa. Ma in gran parte si trattava di brani improvvisati.

Dato che hai citato i Goblin e i Tangerine Dream, mi viene spontaneo chiederti se sei un fan della musica prog…

Non ho ancora capito bene cosa si intende per progressive rock, ma posso dirti per certo che mio figlio Cody è un grande prog fan. Ha anche un suo progetto musicale che si chiama Ludrium (https://ludrium.bandcamp.com). Immagino che possa piacere ai lettori di «Prog».

Sei stato influenzato da *Suspiria* durante la composizione della colonna sonora di *Halloween*?
Certamente. Ma non dobbiamo dimenticarci Ennio Morricone. Anche lui era un compositore sperimentale

> «È stato bellissimo lavorare a questo album, ci siamo divertiti veramente tanto. E soprattutto non mi sono dovuto occupare di tutte le stronzate che fanno parte di un film»

Carpenter ha supervisionato le ristampe in vinile delle sue colonne sonore più celebri.

e molte delle sonorità a cui ha dato vita erano in grande anticipo sui tempi. La sua musica era perfettamente aderente alle immagini. E anche molto commovente, se pensi a cose come *C'era una volta il West*. Non è possibile fare meglio.

Nel 1982 sei finalmente riuscito a lavorare insieme a Morricone per la colonna sonora di *The Thing* [*La cosa, ndr*]. Calcolando che Morricone non parla inglese, come siete riusciti a comunicare tra voi?

(*ride*) Non molto bene! Abbiamo dovuto utilizzare un interprete. È un uomo molto gentile e comprensivo. Una persona splendida. Gli ho chiesto di comporre il tema principale del film. Volevo qualcosa di molto semplice, perché normalmente le sue colonne sonore sono più complesse. Mi piaceva che fosse una partitura che anche io potessi suonare. E infatti sto riproponendo questo pezzo anche dal vivo.

Eri preoccupato per il tuo debutto live?

Assolutamente. Ero terrorizzato! Ma finora è andato tutto alla grande. Salgo su, arriva questo vecchio e si mette a suonare con una rock band, perché molte delle mie colonne sonore hanno un impianto rock. Con me ovviamente ci sono anche Cody e Daniel. Suoniamo un sacco di composizioni tratte dai miei film, ma anche dai due album LOST THEMES I e II. Ci sono anche delle proiezioni video. È uno spettacolo gradevole, almeno spero.

Pensi di continuare con i concerti?

È avvenuto tutto perché Cody e Daniel mi hanno convinto a farlo. Mi hanno detto: "Perché non andiamo in tour tutti e tre insieme? Non sarebbe forte?". Ci siamo divertiti, ma non so cosa accadrà in futuro. Vediamo come vanno le cose e poi decideremo. Per il momento il pubblico non mi ha ancora tirato i pomodori quando salgo sul palco, il che è buon segno.

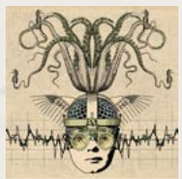
LOST THEMES II è disponibile su Sacred Bones Records. More info: www.theofficialjohncarpenter.com

GLI ALCHIMISTI DEL PROG

Come dei veri chimici, i **Thank You Scientist** sono attratti dalla sfida di mescolare elementi musicali eterogenei al fine di ottenere risultati inediti. Dopo aver dato una scossa al sonnacchioso mondo del prog rock con un esordio discografico a base di "fusion metal orchestrale", con il secondo album STRANGER HEADS PREVAIL hanno imbrigliato la loro formula dosando con cura i vari aspetti stilistici.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Parlare dei Thank You Scientist equivale a spiegare come si è evoluto nelle sue varie forme il progressive rock negli ultimi anni. Uno sviluppo che ha le proprie radici soprattutto negli Stati Uniti, ma contestualizzato in un'ottica ben differente rispetto a quella sinfonica e neo prog portata in primo piano negli anni 90 da band come Spock's Beard, Echolyn, Glass Hammer e Dream Theater: se il prog metal può essere un'influenza da citare parlando dei Thank You Scientist, il retaggio con cui confrontarsi ha origini piuttosto in quella deviazione che il progressive rock intraprese all'inizio del secolo con l'avvento di The Mars Volta, Coheed and Cambria, The Dear Hunter e Circa Survive, tutte band che avevano rielaborato il post hardcore in una variante articolata e cerebrale. Quando i Thank You Scientist nacquero alla fine del 2009, il genere era praticamente al suo apice e nel frattempo si stava facendo largo anche una nuova e affine scena djent/fusion che aveva Animals As Leaders e Periphery tra i suoi maggiori esponenti. Partendo da queste premesse, la domanda era come inserirsi con originalità in una cornice così composita senza risultare già obsoleti. Ecco allora l'idea di rendere l'heavy prog moderno di matrice marsvoltiana un crossover tra stili e generi, un gioco all'accumulo dove trovano spazio incursioni nel jazz, nel funk, nel r&b, nel power pop e nel folk tradizionale o etnico: è nella realizzazione e nel tessuto sonoro, così denso e traboccante, che i Thank You Scientist hanno trovato la quadratura del cerchio, finendo per investire l'ascoltatore come un fiume in piena. Il gruppo è formato da sette giovani del New Jersey guidati da Tom Monda, virtuoso della sei corde con alle spalle una laurea in Educazione Musicale conseguita alla Montclair State University e una specializzazione in chitarra jazz. Per due anni Monda ha avuto il privilegio di studiare con Ron "Bumblefoot" Thal (noto per essere stato il chitarrista dei Guns N'Roses prima della recente *reunion*) fino al suo ingresso al college dove è stato alunno di due brillanti chitarristi jazz come Steve Benson e Dave Stryker. È proprio durante questo periodo che si viene a formare il nucleo originario dei Thank You Scientist, grazie all'incontro tra Monda e altri tre studenti di musica: Ellis Jasenovic (sassofono), Andrew Digrius (tromba e flicorno) e Russ Lynch (violino). Grazie ad amici comuni si aggiungono al gruppo il batterista Odin Alvarez e il bassista Greg Colacino e, infine, il cantante Salvatore "Sal" Marrano, scovato grazie a un annuncio sul sito Craiglist. Un settetto con una costituzione strumentale così variegata – che oltretutto prevede l'assenza in organico delle tastiere, generalmente considerate lo strumento principe nel mondo del Prog – dovrebbe già far intuire l'originalità dei Thank You Scientist. Nel gennaio 2011 viene pubblicato l'Ep di cinque tracce **THE PERILS OF TIME TRAVEL**, che è solo un parziale assaggio del potenziale che nasconde la formula dei Thank You Scientist. Negli intenti di Monda, comunque, la missione è già compiuta: i brani si attengono a regole formali ortodosse che puntano ai complessi fraseggi tipici del prog hardcore, ma senza mai sfociare nell'estremo. Proprio per questo, tutto sommato, la visione d'insieme della band risulta accessibile anche per i profani, rimanendo fedele allo spirito di una musica avventurosa che possa coinvolgere elementi pop. Non è un caso che all'uscita del primo Lp **MAPS OF NON-EXISTENT PLACES** nel giugno del 2012 vengano citate dallo stesso Monda influenze eterogenee come Frank Zappa, Mahavishnu Orchestra e The Beatles. MAPS OF NON-EXISTENT PLACES è un'opera ambiziosa ed eclettica, un balzo in avanti di qualità impressionante rispetto all'Ep: come dei veri guastatori sonori, i Thank You Scientist si cimentano in variazioni, non solo tematiche, ma anche stilistiche, condensate in un frullato straripante, sempre attenti a dare il giusto spazio al singolo componente in base alle peculiarità del proprio strumento. "Ci sono moltissime questioni che dobbiamo considerare con la nostra strumentazione. – spiega Monda – Il nostro processo di scrittura è molto meticoloso e siamo consapevoli di come ogni cosa debba essere espressa. Dobbiamo preoccuparci di come si fondono tutte insieme le dinamiche, le intonazioni e via dicendo". Quella che sulla carta potrebbe apparire come un'operazione seriosa, nella sua realizzazione fa trapelare anche una buona dose di ironia, come nelle inaspettate progressioni disco/funk di *Suspicious Waveforms* o nell'intro klezmer/balcanico di *Blood On The Radio*, pronte a trasformarsi in un connubio tra The Mars Volta e Coheed and Cambria che suonano senza forzature con la complessità di una band fusion orchestrale. Il 2014 è l'anno della svolta, proprio grazie all'incontro con Claudio Sanchez, frontman dei Coheed and Cam-



Discografia TYS, dall'alto in basso: MAPS OF NON-EXISTENT PLACES (2012) e STRANGER HEADS PREVAIL (2016).

bria. Forse attirato dai continui accostamenti con la sua band, Sanchez prende i Thank You Scientist sotto la sua ala e decide di portarli in tournée come gruppo spalla. Ma non è tutto: i Thank You Scientist sono i primi a essere messi sotto contratto dalla neonata etichetta di Sanchez, la Evil Ink Records, inaugurando la prima pubblicazione con la ristampa remixata e rimasterizzata di MAPS OF NON-EXISTENT PLACES. Da quel momento in poi è un crescendo che porta i sette ragazzi a esibirsi in lungo e in largo negli Stati Uniti: tra il gennaio e il febbraio 2015 suonano come spalla nel tour dei Periphery, mentre nel mese di novembre prendono parte alla Cruise to the Edge accanto a nomi di primo piano come Neal Morse Band, Spock's Beard, Marillion, Anathema, Haken, PFM e molti altri. Dopo aver perso per strada due membri storici come Colacino e Lynch, rimpiazzati rispettivamente da Cody McCorry e da Ben Karas, e aver addirittura rischiato la vita durante alcune prove per un'intossicazione causata da una fuga di monossido di carbonio agli Streets Rehearsal Studios di Passaic, i Thank You Scientist hanno continuato a lavorare alacremente al secondo album, **STRANGER HEADS PREVAIL**, che ha visto la luce nel luglio di quest'anno. Con l'introduzione polifonica di *Prelude: A Faint Applause*… la band riprende il discorso esattamente dove lo aveva lasciato quattro anni fa, proiettandosi nuovamente in un'orbita musicale debordante nella quale vengono risucchiati gli stilemi più disparati, ma stavolta inseriti con una prospettiva differente. In brani come *The Somnambulist* e *Caverns* è il metal a prendere il sopravvento rispetto alla componente post hardcore dalla quale il gruppo era germogliato, lasciando sullo sfondo l'eclettismo d'interazione tra generi realizzato con un piglio da big band heavy prog. Ad eccezione per la strumentale *Rude Goldberg Variations*, che scorre tra progressioni fusion latino-americane e groove drum&bass, sembra che questa volta i Thank You Scientist si siano dedicati maggiormente alla cura dell'edificazione armonica, esplorando le possibilità di uno stile dove ogni elemento è chiamato a donare corpo e sostanza al sound. In pratica è ciò che accade nel funk jazz di *Mr. Invisible* e nel *tour de force* dal carattere mediorientale *Psychopomp*: la chitarra si impegna in minuziosi fraseggi, l'interplay tra i fiati e il violino accompagna e punteggia con contrappunti, la sezione ritmica è un motore che non perde un colpo tra stop e riprese improvvise, scandendo con scioltezza dinamiche dai poli opposti inclusi tra thrash e fusion. Pur considerando la versatilità che contraddistingue il gruppo, nel gioco degli equilibri di un contesto così ricco, c'è sempre un riguardo verso l'indirizzo melodico che in questo caso si coglie particolarmente in *Blue Automatic* e *The Amateur Arsonist's Handbook*. Uno degli elementi che contribuisce ad aumentarne l'effetto è la voce acuta, a tratti soft, di Marrano, non digerita da tutti coloro che amano le sfumature più estreme del genere. Ma il bello dei Thank You Scientist sta proprio nella ricerca della melodia applicata a un contesto prog metal, accentuando ancor di più il legame sottile con il pop rock senza per questo divenire stucchevoli o arrendersi a compromessi.

A dicembre i TYS saranno in tour in America e Canada con Moon Tooth e The Tea Club.

STRANGER HEADS PREVAIL è disponibile su etichetta Evil Ink Records. Info: www.thankyouscientist.net

Thank You Scientist: genio e sregolatezza

«L'OBIETTIVO È CREARE QUALCOSA DI NUOVO, MA ANCHE QUALCOSA CHE TUTTI SIANO IN GRADO DI APPREZZARE»
TOM MONDA

Garybaldi
un nome importante

Con la prematura scomparsa del chitarrista Pierniccolò "Bambi" Fossati, avvenuta nel 2014, sembrava si fosse conclusa definitivamente l'avventura musicale dei **Garybaldi,** band da lui fondata nel 1965 assieme al batterista Maurizio Cassinelli (anche se allora il nome era Gleemen)...

Testo: **Danilo Sala**

A 16 anni di distanza dall'ultimo album in studio dei Garybaldi, LA RAGIONE E IL TORTO (2000), ecco un nuovo lavoro realizzato nel segno della continuità ma anche del rinnovamento. STORIE DI UN'ALTRA CITTÀ, edito dalla milanese AMS, alterna brani che vedono Bambi presente come coautore, un altro registrato anni fa dove canta e suona la chitarra, e nuove composizioni che spaziano dal blues all'hard prog, alternando momenti acustici con l'utilizzo degli archi. In più, nel disco è presente anche un ospite di tutto rispetto… ci siamo fatti raccontare tutto da Maurizio Cassinelli, che abbiamo raggiunto nel suo Bagoon Studio di Genova.

Maurizio, com'è nato questo nuovo album? Una gestazione lunga ma che presenta alcune novità, pur rimanendo nel solco tracciato con Bambi alla fine degli anni 60...
STORIE DI UN'ALTRA CITTÀ nasce dall'esigenza di creare un ponte musicale tra i due album più rappresentativi dei Garybaldi, NUDA e ASTROLABIO. E poi anche dal fatto che dopo la scomparsa di Bambi volevamo che la nostra musica continuasse a essere eseguita dal vivo, alimentando quelle emozioni che percepiamo quando suoniamo per il nostro pubblico. Quindi ho pensato di formare una nuova band che fosse in grado di proporre una musica più attuale e nello stesso tempo potesse riportare sul palco le emozioni dei vecchi Garybaldi. Abbiamo registrato un album che, pur mantenendo le radici del buon vecchio rock, si avvale di arrangiamenti più complessi, con l'inserimento di sonorità a volte sperimentali, a volte più sinfoniche. I brani sono stati scritti da me e dal tastierista Jon Morra, con l'aiuto del bassista-contrabbassista Alessandro Paolini. La formazione attuale è la seguente: Maurizio Cassinelli – batteria, percussioni e voce; Jon Morra – tastiere e voce; Alessandro Paolini – basso e contrabbasso; Davide Faccioli – chitarre; Marco Biggi – batteria. L'album è stato registrato negli studi Bagoon 1 e 2 di Genova.

La copertina del nuovo album dei Garybaldi, STORIE DI UN'ALTRA CITTÀ (2016) è opera di Pietro Spica.

Nel disco è presente in un brano il sassofonista dei Van der Graaf Generator, David Jackson, ormai di casa qui in Italia. Come è nata questa collaborazione?
Con David avevo già condiviso il palco negli anni 70. Gli abbiamo fatto ascoltare un nostro brano ed è stato subito amore, musicalmente parlando. Chi ha avuto il piacere di conoscerlo poi sa bene che David è una persona splendida, uno capace di darti la carica come pochi altri. Abbiamo suonato insieme questa estate al Porto Antico di Genova e tra noi si è creata un'atmosfera davvero magica. Abbiamo anche eseguito insieme un brano dei VdGG, *Killer*: è stata un'esperienza veramente importante. È molto probabile che questa collaborazione vada avanti, sia per quanto riguarda la registrazione del prossimo album in studio, che nei prossimi concerti live.

Metà anni 60, Genova in quel periodo era una città musicalmente molto creativa...
A metà degli anni 60 a Genova si suonava dappertutto: nei bar, nelle parrocchie, nei sottoscala. Con i Gleemen, il gruppo che poi cambierà nome in Garybaldi, andammo in massa ad ascoltare i Beatles il 26 giugno del 1965 al Palasport di Genova. Per un pelo non riuscimmo a suonare come gruppi spalla. Quel concerto comunque cambiò in tutti noi il modo di concepire la musica.

Chi c'era con te nei Gleemen?
I Gleemen erano: Bambi Fossati – chitarra e voce; Maurizio Cassinelli – batteria e voce; Marco Zoccheddu – chitarra, tastiere e voce; Angelo Traverso – basso. Il nostro repertorio comprendeva Beatles, Rolling Stones, Animals, Jimi Hendrix, Cream… alternati a brani di nostra composizione.

L'esordio discografico dei Gleemen avviene nel 1968. Com'è stato l'impatto

con i tecnici di registrazione, che erano abituati a confrontarsi con ben altre sonorità?
Il nostro primo 45 giri su RI.FI comprendeva la versione italiana di *Lady Madonna* dei Beatles (Lennon/Mogol) e sul retro *Tutto risplende in te*, una composizione del tastierista che aveva sostituito Marco, Nico Labinto. Nel '68 la situazione delle sale di registrazione italiane non era la migliore per dei gruppi come il nostro, che avrebbero voluto sperimentare nuove sonorità. Mi ricordo che Bambi fece impazzire il fonico della RI.FI con il suo distorsion box, uno dei primi in Italia.

Se per te i Beatles sono stati il punto di riferimento, sappiamo che Bambi rimase folgorato, come tanti del resto, da Hendrix...
Sì, se io avevo preso come punto di riferimento i Beatles, nell'estate del 1967 Bambi fu letteralmente ipnotizzato dalla musica di quel maledetto geniaccio della chitarra che di nome faceva Jimi. Non che intendesse scopiazzarlo, per carità. Diceva: "Risponde esattamente alla concezione che ho io della musica". Comunque, vorrei precisare che la cadenza che aveva Bambi quando cantava non voleva essere una scimmiottatura di Jimi: non è altro che la cadenza che abbiamo noi genovesi quando parliamo!

Nel 1970 arriva il vostro primo album, GLEEMEN, realizzato da te, Bambi, Angelo Traverso e Lio Marchi all'organo. Un bel mix che risentiva di quella ventata di musica nuova, un beat psichedelico che strizzava l'occhio alla chitarra di Hendrix. *Farfalle senza pois*, *Spirit* e *Uomo* gli episodi migliori.
Sì, nel 1970 arriva finalmente il nostro primo album, GLEEMEN, che rispecchia fedelmente lo spirito della band. C'è un po' di rock, un po' di blues, un po' di psichedelica... e anche un po' di sperimentazione. Ma soprattutto c'è tanto divertimento! Siamo sempre stati un po' ribelli. Se poi ci aggiungi il fatto che siamo genovesi, capisci che le etichette non ci sono mai piaciute...

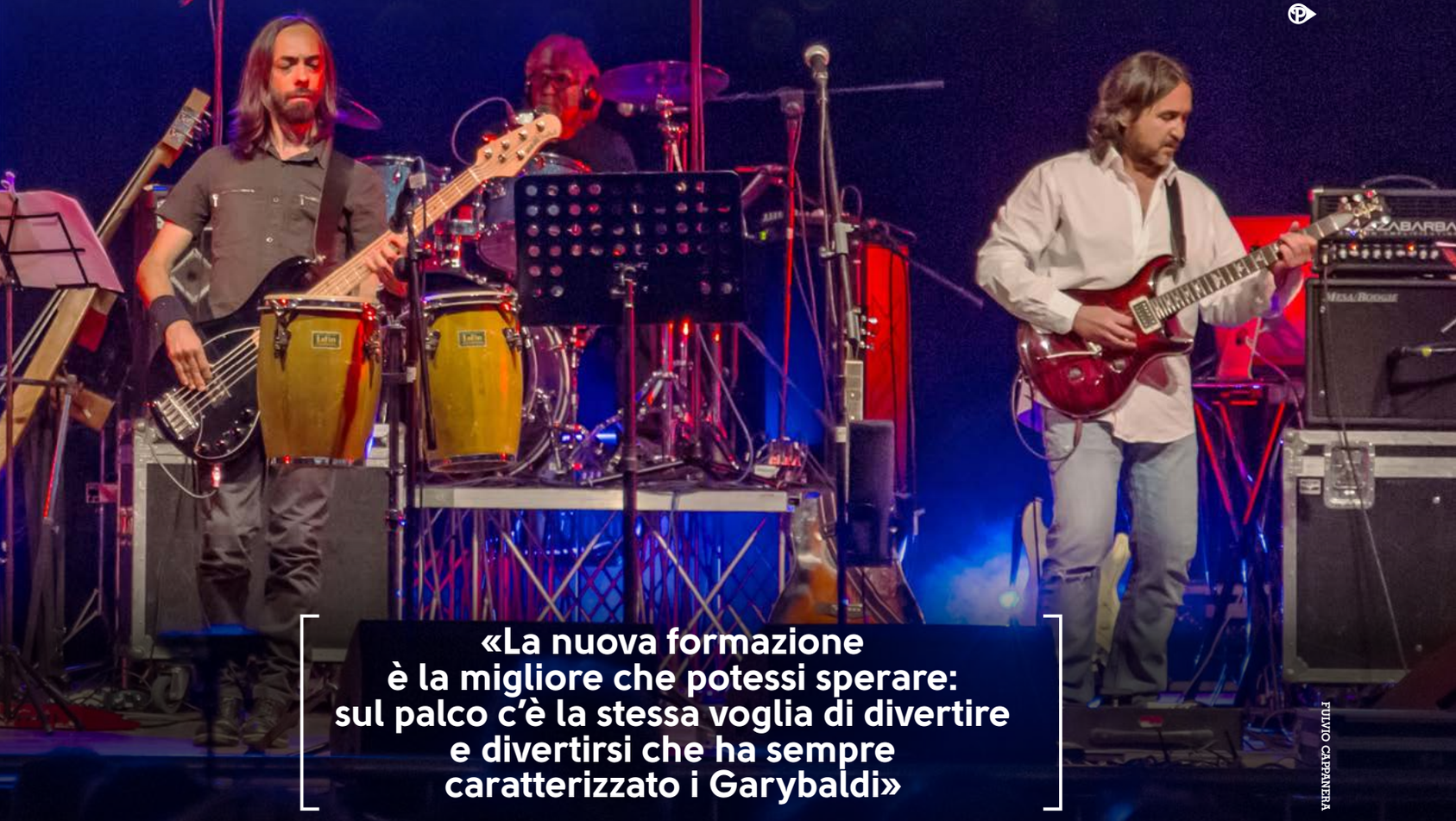
Chi ha composto i brani? C'era un produttore che vi ha indirizzati in qualche modo o avete fatto tutto da soli?
I brani erano tutti miei e di Bambi. Il nostro produttore dell'epoca, insieme a Caterina Caselli, era Ivo Callegari.

Nel 1971, pur mantenendo gli stessi musicisti, cambiate improvvisamente il nome in Garybaldi e pubblicate un 45 giri per la CGD: *Martha Helmut/ Corri corri*, che anticipa l'album NUDA. Tra l'altro, questo repentino cambio di nome è rimarcato nelle note sulla copertina del 45 giri, se ben ricordo...
Nel '71 ci siamo sentiti pronti per fare il salto di qualità. Avevamo cambiato casa discografica, la CGD-CBS, che tra l'altro ci aveva fatto aprire i concerti di Santana e dei Bee Gees, e la nostra musica si era evoluta secondo schemi più vicini al prog. *Marta Helmuth* è un esempio di dark rock in italiano.

NUDA (1972) è un album più maturo e personale del precedente. Accanto a brani di stampo hendrixiano scritti da Bambi, come la title-track che apre il disco, troviamo episodi di più ampio respiro, delle suite più vicine al prog, come *Moretto Da Brescia*, composta invece da te. Raccontaci questo cambio di registro.
Nell'album NUDA emergono di più le due anime dei Garybaldi: la mia più sinfonica e quella di Bambi più rock. Ma la collaborazione tra me e Bambi è sempre stata molto stretta. Nel successivo ASTROLABIO (1973), invece, emerge di più la vena hendrixiana di Bambi, io ho contribuito soprattutto negli arrangiamenti. ASTROLABIO è comunque un disco che sottoscrivo in pieno, soprattutto la lunga suite *Madre di cose perdute*, che eseguiamo dal vivo ancora oggi.

A questo punto i concerti dal vivo iniziano a essere numerosi: oltre ai festival pop dell'epoca salite sul palco come supporter ai gruppi stranieri in tour in Italia...
Sì, come ti dicevo abbiamo suonato con Uriah Heep, Bee Gees e Santana. Del con-

▶



Garybaldi live a Genova con la nuova formazione a due batterie.

«La nuova formazione è la migliore che potessi sperare: sul palco c'è la stessa voglia di divertire e divertirsi che ha sempre caratterizzato i Garybaldi»

FULVIO CAPPANERA

certo con Carlos ricordo che al pomeriggio i Santana hanno suonato con la nostra strumentazione, perché la loro era bloccata alla frontiera per dei controlli. Cercavano la droga nascosta negli amplificatori. Alla sera però Carlos ha voluto che noi suonassimo con la loro! Ho una foto di Bambi con alle spalle un muro di Fender Super Reverb, nove per l'esattezza. Una vera figata!

Nel 1974 un'altra "sterzata": esce per la Fonit l'album BAMBIBANDA E MELODIE dell'omonimo gruppo che affianca, a te e Bambi, Roberto Ricci al basso e Ramasandiran Somusundram alle percussioni. Un disco dalle sonorità molto particolari, un bel tappeto creato da batteria e percussioni su cui Bambi tesse i suoi assoli.
Era la svolta "mediterranea" di Bambi. Io l'ho subito seguito perché ero ugualmente affascinato da quelle sonorità. Ne è uscito un album che consiglio a tutti di ascoltare, nato da un mese di prove ininterrotte nella casa di campagna di Bambi, a Tiglieto, dormendo e mangiando insieme agli strumenti. Fantastico!

A questo punto purtroppo inizia il periodo "buio" del pop italiano e anche per voi viene il momento di ritirarvi dalle scene. Qualche rimpianto?
Nel 1975, con l'avvento della musica "dance", i concerti erano diventati sempre più rari, e le grandi band del prog sono state a poco a poco costrette all'inattività. Il rimpianto maggiore che ho è essenzialmente per il nostro pubblico.

Ufficialmente tu sei batterista, ma in realtà suoni anche la chitarra, canti, componi e arrangi i brani. Non ti chiedo quindi di dirmi quale sia il tuo batterista di riferimento, ma il musicista, nel senso più ampio del termine, che ti ha maggiormente influenzato.
Il musicista che mi ha maggiormente influenzato è probabilmente John Lennon, anche per la sua particolare visione del mondo.

Negli anni 80 ti sei sempre dedicato alla musica, con il tuo studio di registrazione e scuola di musica "Bagoon". Hai anche dato vita a una delle cover band dei Beatles più conosciute, i Reunion...
Sì, nel 1982 ho formato i Reunion, che mi hanno dato molte soddisfazioni. Naturalmente, niente parrucche, stivaletti, ammiccamenti e atteggiamenti ridicoli!

Gli anni 90 segnano il ritorno dei Garybaldi, pur a fasi alterne, sia live che in studio. Tu comunque sei stato sempre in qualche modo presente in quei dischi, magari dietro le quinte o curando gli arrangiamenti.
Nel '90 è uscito BAMBI FOSSATI E GARYBALDI, al quale ho partecipato attivamente, e con grande piacere. Si tratta forse

I primi due storici album dei Garybaldi: NUDA (1972) con copertina di Crepax, e il successivo ASTROLABIO (1973). A lato: la nuova line up del gruppo .

FULVIO FOSSATI

del lavoro meno conosciuto dei Garybaldi, ma sicuramente a torto. Consiglierei a tutti di ascoltarlo, anche se attualmente è un po' difficile da trovare. Pensa che con un brano, *No lit blues*, abbiamo addirittura rischiato di partecipare al Festival di Sanremo! Nel 2010 abbiamo pubblicato NOTE PERDUTE, un live contenente una performance del 1973 a Napoli che ci è stata inviata da uno sconosciuto fan per posta e alcuni inediti che erano rimasti nel cassetto. Nel 2011 è uscito LIVE IN BLOOM, la registrazione del concerto tenuto al Bloom di Mezzago con i Garybaldi nella nuova formazione: è un bel disco, con Ricky Pelle alla chitarra, e una bella carica che dal palco si trasferisce direttamente all'ascoltatore. Poi nel 2014 i Gleemen sono tornati con un ponte gettato tra il passato e il futuro: OLTRE, LONTANO, LONTANO, è stato realizzato con l'aiuto di Marco Zoccheddu, Mauro Culotta, Giampaolo Casu e tanti altri incredibili musicisti che agitano le acque, spesso torbide, del panorama musicale genovese. Credetemi, a Genova ci sono moltissimi fantastici musicisti, più o meno sconosciuti, che meriterebbero senz'altro di suonare in una città un po' più ospitale, musicalmente parlando!

> **«Bambi è stato sempre coerente con se stesso, nella vita come nella musica»**

Con l'uscita di STORIE DI UN'ALTRA CITTÀ siete tornati a esibirvi dal vivo: prima il concerto al Porto Antico di Genova con David Jackson; poi prossimamente sarete al Planet di Roma. La formazione con cui andate in giro è abbastanza particolare. Ce ne vuoi parlare?
Il nuovo disco apre un capitolo nuovo della musica dei Garybaldi. Per merito soprattutto del tastierista Jon Morra, la band è tornata a sperimentare nuove sonorità e nuove trame ritmiche. La nuova formazione è la migliore che potessi sperare: sul palco c'è la stessa voglia di divertire e di divertirsi che ha sempre contraddistinto la musica dei Garybaldi. Dal vivo suoniamo con due batterie, io e Marco Biggi. Alessandro Paolini si alterna al basso elettrico e al contrabbasso con l'arco, nelle parti più sinfoniche. Jon Morra alle tastiere è un po' il "comandante", e Davide Faccioli alla chitarra per me è stata una grande sorpresa. Mentre nei vecchi pezzi mi sembra di suonare ancora con Bambi, nei nuovi mi ha stupito per il suo personalissimo stile. Quando poi si aggiunge anche David Jackson, allora il godimento è totale.

Si è conclusa pochi giorni fa la seconda edizione del Bambi Fossati Guitar Festival, concerto tributo organizzato da te, dalla etichetta genovese Black Widow e da Aldo De Scalzi. Sul palco si sono avvicendati tanti amici che hanno suonato e collaborato con lui nel corso della sua carriera, davanti a un caloroso e numeroso pubblico. Una buona risposta che vi ha spinto a pensare a questo concerto come a un appuntamento annuale di più ampio respiro, esteso a tutti i chitarristi, senza barriere di "genere" e non solo a chi in qualche modo ha incrociato la sua creatività...
Sì, non vogliamo che Bambi venga dimenticato, né lui né la sua musica. Devo ringraziare la Black Widow Records e Aldo De Scalzi che mi hanno aiutato a organizzare questi due appuntamenti, che spero diventeranno molti di più. Vorrei che diventasse un'occasione di confronto per tanti fantastici chitarristi, chiamati sul palco per collaborare e divertirci tutti insieme!

Maurizio, in chiusura un tuo personale ricordo di Bambi, del musicista ma soprattutto dell'amico e del compagno di tante avventure musicali...
Di Bambi vorrei dire anzitutto che per me è stato come un fratello. E poi che è stato sempre coerente con se stesso, sia nella vita che nella musica. Non è sceso mai a compromessi... è sempre rimasto il ragazzino ribelle che ho conosciuto da giovane, quando suonavamo nella Parrocchia di San Pietro. Ma purtroppo questa è una storia di tanto tempo fa...

I Garybaldi saranno in concerto il 25 novembre al Planet Live Club di Roma per Progressivamente, ingresso libero.

PRENOTA LA TUA COPIA QUI
www.sprea.it/cantautori

IN EDICOLA

OLTRE L'INVERNO

I **Seven Impale** provengono da una delle città più piovose al mondo, eppure nel 2014 hanno intitolato il loro primo album "La città del sole". Per il secondo lavoro, appena pubblicato, hanno scelto invece un titolo ribollente e magmatico: CONTRAPASSO.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

GEIR DOKKEN

Poche scene musicali come quella scandinava sono riuscite a trasportare la magia del prog anni 70 ai giorni nostri, grazie a un'adesione stilistica al limite del devozionale verso i ben noti dettami "mellotronici". Se da questo punto di vista alcuni gruppi sono stati sin troppo scrupolosi nel ricreare tali atmosfere, sacrificando paradossalmente la propria originalità, altri hanno fatto tesoro di quella lezione e si sono proiettati nel presente con maggiore audacia. È il caso dei norvegesi Seven Impale, provenienti dalla suggestiva città costiera di Bergen. Il sestetto infatti punta molto su caratteri massicci e tenebrosi, sapendo però imporre nell'economia sonora ingenti dosi di jazz e fusion per bilanciare le scosse telluriche e ricondurre i passaggi più pesanti verso un rock psichedelico con

Seven Impale: i predestinati del nuovo progressive rock scandinavo.

sporadiche digressioni metal. Non è da sottovalutare il fatto che i Seven Impale siano un nucleo di ragazzi relativamente giovani, forgiati da varie esperienze e progetti musicali, che ha avuto modo di assorbire senza preconcetti elementi progressivi moderni meno ortodossi. E così, se anche per loro è innegabile un riferimento a qualche sonorità del passato, si riconoscono diverse peculiarità che li vedono con i piedi ben piantati nel presente, escludendo facili ammiccamenti al progressive metal o all'art rock sinfonico. La scelta di andare a sondare strade meno battute – come le cupe asperità tipiche di Van der Graaf Generator e King Crimson, che riaffiorano specialmente negli impasti tra chitarra, organo e sax – ha permesso ai Seven Impale di avvicinarsi a quell'estetica di heavy prog che, con i Tool prima e con i Meshuggah poi, si è evoluta sino a sposare groove di chitarra sincopati e complesse poliritmie provenienti dal math rock.

2013: BEGINNING/RELIEVE

Stian Økland (voce e chitarra), i fratelli Fredrik (batteria) e Benjamin Mekki Widerøe (sassofono), Tormod Fosso (basso), Erlend Vottvik Olsen (chitarra) e Håkon Vinje (tastiere) provengono da studi musicali classici e jazz (ad esempio Økland è attivo parallelamente come cantante d'opera), ma sembra che abbiano assimilato con eclettismo l'evolversi della moderna scena avantgarde metal che comprende anche alcuni loro conterranei come Shining e Arcturus. Certo, le coordinate dettate dal primo Ep BEGINNING/RELIEVE, pubblicato solo in versione digitale nell'aprile 2013, non puntano a tali vette estreme, ma si stabilizzano su perfette latitudini di progressive nordico dove, a scandire le atmosfere eteree e funeree allo stesso tempo, sono l'organo ribollente di Vinje e il versatile sax di Widerøe. Chi avesse in mente il progressive rock più esoterico può far riferimento all'album PICTURES (1977) degli svizzeri Island: la medesima inquietudine percorre brani come *Blind To All* e la title-track, che crescono con l'intensità di un rituale pagano. Inoltre troviamo *Measure 15*, una delicata ballata con tanto di archi che, strumentalmente, si presenta come un esperimento dalle velleità cameristiche sulla scia dei King Crimson. *What Am I Sane For?* è l'espressione migliore del gruppo, dipanandosi come una jam session crepuscolare che lascia ammaliati. I brani dei Seven Impale nascono, in effetti, come vere e proprie improvvisazioni di gruppo in un processo di simbiosi musicale, dove ogni membro aggiunge nuove idee alle iniziali cellule di partenza.

> «CONTRAPASSO E' UN ALBUM STRANO, VIOLENTO, AFFASCINANTE E COMPLESSO»
> **Fredrik Mekki**

2014: CITY OF THE SUN

Al momento dell'uscita di BEGINNING/RELIEVE i Seven Impale hanno già ultimato il loro primo album – assistiti dal produttore Iver Sandøy (Enslaved, Krakow) – che viene pubblicato dopo pochi mesi attraverso l'etichetta Karisma Records (la medesima di Airbag e Magic Pie). CITY OF THE SUN è il titolo scelto dalla band per il proprio esordio, apparentemente in pieno contrasto con la fama della loro città natale, nota per essere una delle più piovose al mondo, ma in realtà riferito all'omonima opera filosofica del teologo Tommaso Campanella. Con un inequivocabile biglietto da visita di sole cinque tracce, lunghe

Nella giungla sonora: la proposta del sestetto di Bergen è tutto tranne che bucolica...

GEIR DOKKEN

I due album pubblicati dai Seven Impale: CONTRAPASSO (2016) e a lato CITY OF THE SUN (2014).

e tortuose, che si inoltrano nei coltissimi meandri del jazz rock e nei lividi orizzonti progressivi dei Van der Graaf Generator, i Seven Impale rendono molto chiare le proprie peculiarità sonore, utilizzando l'impianto strumentale in modo da creare un'unità compatta all'unisono attraverso suoni rocciosi e levigati come una lastra di granito. Le chitarre si occupano di riff circolari e solidamente metallici, mentre Vinje usa le sue tastiere elettriche per aggiungere colori caldi e avvolgenti oppure, all'occorrenza, gelidi come il ghiaccio. Infine il canto di Økland si staglia molto delicatamente in un sound che trasuda spore di free jazz contaminate da oscurità crimsoniana, utilizzando un timbro vocale molto simile a quello di Matthew Parmenter, tanto da far affiorare similitudini con gli americani Discipline che incontrano il nu jazz dei Jaga Jazzist. La direzione e l'interplay strumentale del gruppo sono comunque ben saldi e chiari: il sassofono, rauco e spigoloso, intesse i propri assoli. Quando non lo fa, è chiamato a dettare la cadenza ritmica congiuntamente alla batteria e al basso, lambendo territori più rilassati e fusion alternati a strappi improvvisi di jazz metallico. In questi repentini balzi di atmosfera, la sezione ritmica è straordinaria nell'adeguarsi a swing leggeri o ad assalti tribali. Le contrapposizioni nette tra le dinamiche colpiscono all'improvviso ma, in questo clima altalenante che pervade ogni pezzo, il crescendo è una costante che si espande in qualsiasi caso, non importa a quale picco acustico si sia arrivati in precedenza. Inoltre, le divagazioni strumentali sono ampie e potenti, strutturate per dare spazio all'improvvisazione. Una componente messa in risalto specialmente nell'epico brano di chiusura *God Left Us For A Black Dressed Woman*: quattordici minuti tra suggestioni psichedeliche alla Motorpsycho e tormentati percorsi hammilliani.

2016: CONTRAPASSO

Questo settembre è arrivato il turno della seconda prova in studio che, come quasi sempre vuole la prassi, ha aumentato le ambizioni del gruppo. Alla produzione troviamo di nuovo Sandøy e, ancora una volta, è la letteratura italiana a ispirare il titolo dell'opera, preso in prestito dal vocabolario dantesco. La musica però si sviluppa in modo differente, lasciandosi andare a dilatazioni temporali più marcate e, di conseguenza, a maggiori possibilità di sperimentazione. Come gli stessi Seven Impale hanno ammesso, sia concettualmente che musicalmente CONTRAPASSO può essere considerato come una controparte dark di CITY OF THE SUN, spingendo i limiti verso percorsi sonori più poderosi e spostando il baricentro nella direzione di un heavy prog psichedelico piuttosto che rincorrere con maggior convinzione il sentiero jazz rock. In un cambio di prospettiva che mantiene intatte le dinamiche fusion, i Seven Impale sono interessati a sondare buchi neri sonici con un impeto inedito: in tale contesto, anche il timbro del sassofono viene divorato dal vortice elettrico creato dal gruppo. Nella ruvidezza fuzz di *Inertia* e *Convulsion*, nelle divagazioni della strumentale *Phoenix* e nella funerea *Helix*, le atmosfere doom sono sottolineate dall'organo e dagli scoordinati fraseggi del sax, mentre l'interpretazione alienante e ferale di Økland accosta le arie elegiache di *Lemma* e *Languor* allo spirito delle litanie marittime degli High Tide. CONTRAPASSO è un album che scorre fino alla fine su binari massicciamente cupi, rivelandosi come un altro passo importante per definire il radicale avvicinamento del gruppo verso atmosfere quiete e sinistre, pronte a esplodere da un momento all'altro. Per questo motivo il sestetto si cala benissimo nel panorama odierno del rock progressivo, grazie a una proposta che cerca di essere lungimirante e originale, ma che non nasconde il proprio legame con il proto hard prog degli anni 70, rappresentato in particolare da gruppi come Black Widow e Atomic Rooster. I Seven Impale sono destinati a diventare un altro imponente pilastro del progressive scandinavo.

È possibile ascoltare gli album dei Seven Impale su sevenimpale.bandcamp.com.

COLLEZIONISTA
ANTIQUARIO

ACQUISTA
DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER
RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70
ANCHE INTERE COLLEZIONI

MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

Ci vuole una buona dose di coraggio per fare musica prog in una cittadina sperduta del Tennessee, nella terra del Southern rock e del country; i **Glass Hammer**, però, sembrano esserci riusciti alla perfezione, grazie anche a un nuovo concept album, VALKYRIE, ispirato alla mitologia nordica e al celebre videogioco Minecraft.

Testo: **Martin Kielty**

LA CAVALCATA DELLE VALCHIRIE

Nella mitologia nordica la Valchiria è un essere di sesso femminile che ha il compito di decidere della vita e della morte di un guerriero in battaglia. Se il guerriero è particolarmente coraggioso, la valchiria potrebbe persino decidere di diventare la sua amante.

Per questo motivo VALKYRIE è il titolo adatto per il diciottesimo album in studio dei Glass Hammer: metaforicamente, ha lo stesso potere decisionale sulle sorti future del gruppo. Il disco, che segue BREAKING OF THE WORLD del 2015, nasce dalla volontà dei due leader della band, Fred Schendel e Steve Babb, di superare definitivamente le difficoltà incontrate negli ultimi anni e conquistare un pubblico più ampio. La band si è infatti trovata di recente a fare fronte a una serie di problemi: nel 2013 il cantante Jon Davison ha lasciato il gruppo per entrare negli Yes, il che ha costretto i Glass Hammer a fermarsi per qualche tempo e a dover poi cercare di riconquistare l'attenzione dei fan, che nel frattempo avevano iniziato a perdere la pazienza; senza contare poi un'altra questione cruciale nell'esistenza del gruppo: il fatto di vivere nel Tennessee, nel Sud degli Stati Uniti, una realtà piuttosto scomoda per dei musicisti prog. VALKYRIE narra la storia di un soldato che ha bisogno di aiuto e della donna che accorre in suo soccorso. A dare voce al personaggio femminile è la cantante Susie Bogdanowicz: dopo anni di collaborazioni con il gruppo, Schendel e Babb hanno deciso che era tempo di darle un ruolo da protagonista. "Ne parlavamo da tempo, da quando abbiamo suonato al RoSfest, l'anno scorso", spiega il bassista e cantante Babb. "Ci siamo detti: 'Questa ragazza merita di essere la voce principale in un vero album progressive'. Avevamo notato infatti che, negli anni, i fan avevano dimostrato di preferirla a tutti gli

altri cantanti che avevamo coinvolto. È già stata la voce principale su THREE CHEERS FOR THE BROKEN HEARTED [2009] ma quello non si può definire un classico album prog". Quando si è sparsa la voce, la risposta dei fan è stata positiva. "Non sapevamo se avrebbe funzionato, ma quando abbiamo dato la notizia, tutti ci hanno detto: 'Ottima mossa!'. Non ho niente contro gli altri cantanti, ma Susie è quella che rappresenta di più il gruppo". La decisione è arrivata alla luce di due novità importanti dal punto di vista creativo: per la prima volta, il duo ha costruito l'album in modo tale da dare risalto alla voce della Bogdanowicz. E, cosa ancora più importante, c'è stata la determinazione da parte di tutti a comportarsi come una vera band.

I Glass Hammer, da sinistra, Aaron Raulston, Fred Schendel, Kamran Alan Shikoh, Steve Babb, Susie Bogdanowicz.

"Ci siamo sempre limitati per lo più all'attività in studio, anche perché i vari membri del gruppo vivevano in parti diverse del Paese", dice il tastierista e cantante Schendel. "Ora stiamo facendo in modo che, almeno i musicisti principali, risiedano nella stessa città, eccezion fatta per Susie".

"I musicisti che costituiscono l'ossatura del gruppo – tra cui il chitarrista Kamran Alan Shikoh e il batterista Alan Raulston [il cantante Carl Groves, che era entrato a far parte della line up dopo la dipartita di Davison, ha lasciato poco dopo, *ndr*] – hanno lavorato per varie settimane come una vera squadra, scrivendo prima la musica e poi dedicandosi al lavoro in studio vero e proprio. Questo nuovo approccio gli ha fatto capire una cosa su cui meditavano già da tempo .

"Siamo un ottimo gruppo, fatto di persone che suonano insieme, non solo un progetto realizzato in studio", dice Schendel. "Il disco si basa fondamentalmente su pezzi composti e provati in sala, ma c'è anche una buona dose di sovraincisioni. Il prossimo album, invece, cercheremo di registrarlo quasi tutto in presa diretta, suonando tutti insieme".

Babb aggiunge: "In passato di solito prima registravamo il disco, poi facevamo le prove per i concerti e dopo tre o quattro mesi ci dicevamo: 'Avremmo dovuto registrarlo ades-

«QUANDO JON È ENTRATO NEI GLASS HAMMER IN EFFETTI ABBIAMO PERSO QUALCHE FAN, MA IN COMPENSO ALTRE PERSONE SI SONO INTERESSATE A NOI, DESIDEROSE DI CONOSCERE IL NOSTRO PROGETTO. NON SAPREI DIRE COSA SIA SUCCESSO IN SEGUITO. E NON SAPREI DIRE NEANCHE QUALI CONSEGUENZE ABBIA AVUTO PER NOI LA VICINANZA CON GLI YES»

FRED SCHENDEL

so – sarebbe venuto molto meglio!'. Quindi stavolta abbiamo cercato di procedere in modo inverso. Ci siamo resi conto di aver bisogno di infondere energia alla mostra musica e questo era un modo per farlo. Abbiamo suonato come se provassimo per un tour e solo quando ci siamo sentiti pronti per suonare dal vivo, abbiamo iniziato a registrare". Questa esperienza è stata un'autentica rivelazione. "Non credo che potremmo tornare indietro, ora che abbiamo fatto questa scoperta", dice Schendel. "Abbiamo sempre cercato di capire cosa sapessimo fare meglio e i nostri fan hanno avuto molta pazienza, aspettandoci mentre eravamo impegnati nella ricerca", dice Babb. "Ma stavolta sembra che abbiamo trovato la soluzione".

C'è un evidente aumento di pathos nell'album, che avviene in maniera progressiva durante l'ascolto. VALKYRIE ha una struttura simile a THE INCONSOLABLE SECRET del 2005 ed è pervaso dallo stesso spirito che animava PERILOUS nel 2012 (il canto del cigno di Davison); ma c'è qualcosa di più. È una nuova energia, una nuova convinzione. Anche se per ora resta solo una speranza. Perché se i Glass Hammer decideranno di suonare dal vivo in futuro, dovranno fare i conti con tutte le difficoltà che implica il fatto di vivere nel Sud Est degli Stati Uniti. Vorrebbero sfruttare tutte le occasioni possibili, ma in realtà non ce ne sono molte.

"È davvero terribile la situazione qui", dice Schendel molto francamente. "Non si può arrivare da nessuna parte senza guidare per un giorno intero. Affitti una macchina, guidi per ore, poi quando arrivi sul posto del concerto devi affittare un service per la strumentazione. È dura".

Babb aggiunge: "Ci vogliono quattordici ore per raggiungere le zone del Paese dove la musica prog va per la maggiore. Qui al Sud non ci sono grandi festival al momento, né concerti interessanti. È molto faticoso ogni volta arrivare nei vari posti, è per questo che non abbiamo mai suonato molto dal vivo".

Nonostante qualche presenza nei festival locali, il gruppo ha a lungo cercato opportunità migliori. Ma senza un disco che rappresentasse lo *status* attuale della band, sono stati costretti a rifiutare delle offerte interessanti, tra cui fare da healiner al Prog Fest di Verona e al Summer's End Festival in Galles. "Il problema si è posto ad esempio quando ci hanno offerto di suonare in Italia", ha detto Babb. "Il festival sarebbe capitato prima dell'uscita dell'album e quindi non c'era altra scelta se non quella di aspettare. Ho sempre pensato che per i Glass Hammer sia fondamentale suonare in Europa e in Gran Bretagna, quindi il progetto è quello di accettare offerte analoghe in futuro".

Babb crede che queste offerte siano all'orizzonte e una visita al Vecchio Continente, inoltre, permetterebbe ai Glass Hammer di capire se si è innescato o meno un "effetto Yes": l'ingresso di Davison nello storico gruppo inglese nel 2013, dopo quattro anni di permanenza nella band americana, dovrebbe aver generato una certa curiosità del pubblico nei loro confronti.

"Non riesco a valutare l'effetto che può aver avuto su di noi", riflette Schendel. "Quando Jon è entrato nei Glass Hammer in effetti abbiamo perso qualche fan, ma in compenso altre persone si sono interessate a noi, desiderose di conoscere il nostro progetto. Non saprei dire cosa sia successo in seguito. E non saprei dire neanche quali conseguenze abbia avuto per noi la vicinanza con gli Yes". Al contempo, i due si ritengono molto soddisfatti di VALKYRIE perché sono riusciti a portare a termine l'album senza quel senso di esaurimento che avevano sperimentato in occasione dei precedenti lavori.

"A volte arrivavamo alla fine di un album esausti, allo stremo delle forze", dice Babb. "Ma stavolta, anche quando eravamo ormai alla fine del mastering, mi sentivo ancora elettrizzato". Questo entusiasmo si deve all'iniezione di energia che il nuovo metodo di lavoro ha dato al gruppo, ma anche e soprattutto al contributo della Bogdanowicz.

"La natura del concept album è di avere una struttura narrativa, quindi man mano che la storia va avanti, il suo contributo diventa sempre più incisivo. Il suo modo di cantare è in perfetta sintonia con il concetto di una figura femminile salvifica che arriva in soccorso del protagonista. Susie ha lavorato con me e con Fred per oltre vent'anni, perciò sappiamo qual è il suo stile e come scrivere brani su misura per lei".

Confidano nel fatto che l'album piacerà al pubblico e che ci sarà la possibilità di suonarlo per intero dal vivo. "Ogni volta che avevamo l'opportunità di suonare live, prima dovevamo diventare un 'vero' gruppo e ingaggiare dei turnisti", dice Babb. "Ma stavolta siamo un'entità solida. Sappiamo di poter suonare dal vivo il nostro disco perché lo stiamo facendo da quasi un anno".

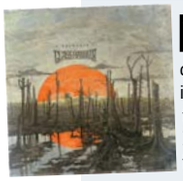
"Siamo piuttosto affiatati come band e amiamo suonare insieme, in studio come dal vivo", aggiunge. "Volevamo che nell'album si percepisse il nostro desiderio di suonare: infatti suoniamo un po' più velocemente di quanto facciamo di solito. C'è molta interazione tra noi, il che rende la nostra performance ancora più intensa". E Schendel è intenzionato a tenere vivo questo slancio. "Siamo pronti ad andare avanti. Tra le varie possibilità c'è quella di comporre un album più semplice, la prossima volta. Non meno valido, soltanto più semplice. Durante le registrazioni capita sempre di pensare: 'In futuro, questa cosa potremmo farla in modo un po' più lineare, meno complessa'".

Tempo di cambiamenti: Susie Bogdanowicz sta guidando il gruppo verso una nuova era.

«VOLEVAMO CHE NELL'ALBUM SI PERCEPISSE IL NOSTRO DESIDERIO DI SUONARE DAL VIVO. C'È MOLTA INTERAZIONE TRA NOI, IL CHE RENDE LA NOSTRA PERFORMANCE ANCORA PIÙ INTENSA»
STEVE BABB

GIOCHI SENZA FRONTIERE

Fred Schendel racconta come le musiche minimaliste dei videogiochi hanno allargato gli orizzonti musicali della band.

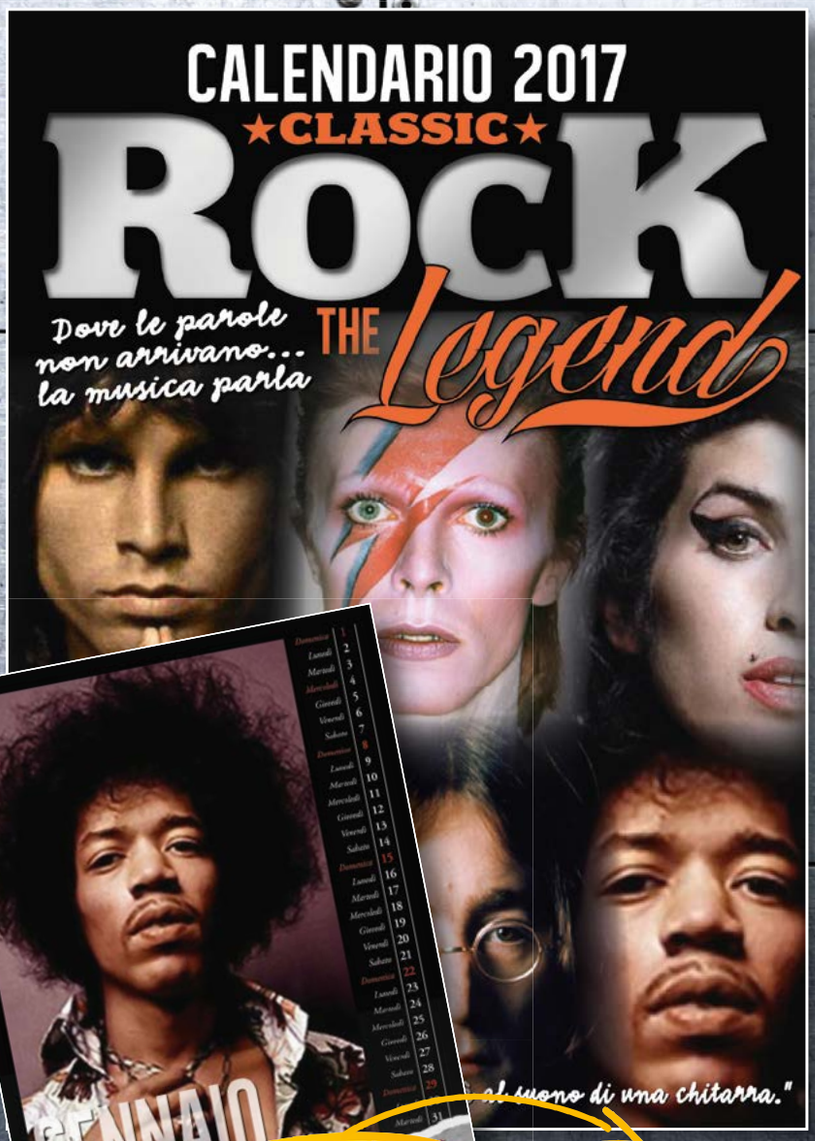


Non tutti i fan dei Glass Hammer sanno che la letteratura è una delle principali influenze del gruppo, nonostante il disco d'esordio del 1993, JOURNEY OF THE DANADAN, fosse ispirato a JRR Tolkien e Babb abbia scritto un poema epico dal titolo *The Lay Of Lirazel*, da cui sono stati tratti i testi di THE INCONSOLABLE SECRET. Ma in VALKYRIE c'è una nuova fonte di ispirazione, che stavolta proviene dalle nuove generazioni. "Ultimamente abbiamo prestato particolare attenzione alle musiche dei videogiochi", racconta Schendel, "non quelle sinfoniche che imitano le colonne sonore dei film, ma quelle minimaliste come quella di Minecraft. Chi le scrive prende degli accordi estremamente semplici e li sviluppa in sequenze molto lunghe, con risultati decisamente interessanti. È un'influenza che si sente in vari punti del nostro nuovo disco". Cita poi come esempio il videogame *The Unfinished Swan*, le cui musiche sono state scritte da Joel Corelitz. "Ha una colonna sonora splendida – molte parti ricordano le opere minimaliste di Steve Reich. È affascinante il modo in cui questi ragazzi organizzano la struttura di una sequenza che può finire in qualsiasi momento". Quindi è possibile che i Glass Hammer entrino nel mondo dei videogiochi? Schendel esclude, diplomaticamente, la possibilità: "Ci sono molte persone che sanno fare quel lavoro al meglio; noi ci limiteremo a continuare per la nostra strada". **MK**

CALENDARIO 2017

I GRANDI CHE HANNO FATTO LA STORIA DEL ROCK

★CLASSIC★ ROCK THE Legend



Citazioni... e notizie sui miti della musica rock

TIRATURA LIMITATA

Ordinalo subito su

www.sprea.it/calendariorock

oppure utilizzando questo coupon

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. socio unico Sprea Holding S.p.A. Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI),
insieme a una copia della ricevuta di versamento. Oppure via fax al numero 02.56561221
Per ulteriori informazioni puoi scrivere a store@sprea.it o telefonare al 02.87168197.

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ
TEL.
E-MAIL

scrivi qui il tuo indirizzo mail ti avvertiremo dell'avvenuta spedizione

Voglio regalare questo calendario a:

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO E ALLEGO:

Indica con una ✔ la forma di pagamento desiderata

☐ **Ricevuta di versamento su CCP 99075871**
o bonifico bancario sul conto IBAN IT 05 F 07601 01600 000099075871
intestato a Sprea S.P.A. Via Torino 51 - 20063 Cernusco Sul Naviglio MI
- Ricorda di segnalare nella CAUSALE il nome del soggetto scelto -

☐ **Carta di Credito**

N.
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)
Scad. CVV *(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*
Nome e Cognome del Titolare

Data_____ Firma del titolare_____

CartaSi Diners Club International VISA VISA ELECTRON MasterCard postepay PayPal

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea S.p.A. Socio unico Sprea Holding S.p.A. con sede legale in Cernusco s/N, via Torino 51, è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

€9,90

Prenotalo subito su
www.sprea.it/calendariorock

Sprea Editori

Riccardo Prencipe è l'anima del progetto **Corde Oblique**, gruppo napoletano, al centro di un universo sonoro ricco di emozioni cangianti e d'immagini che rimangono impresse nella memoria.

Testo: **Guido Bellachioma**

Universi, non solo sonori, paralleli, persino sovrapposti, che esplorano, quasi reinventandoli, suoni ancestrali, vissuti da molte anime prima di noi eppure quasi nuovi nella loro complessa semplicità. Suoni acustici che hanno più forza di tonnellate di Marshall e di chitarre distorte, perché non c'è bisogno di alzare il volume quando il suono è quello delle idee sostenute dalle emozioni. Il retaggio classico è evidente, come anche quello della scena oscura britannica ed europea continentale, ma l'idea Corde Oblique ha un sapore tutto suo, che va oltre il senso del gusto musicale. In loro si fonde la musica classica, l'anima partenopea, il folk, il gotico, i Dead Can Dance ma tutto alla fine è metabolizzato in un suono unico... targato Corde Oblique. L'ultimo album, il sesto della loro discografia, è I MAESTRI DEL COLORE.

PRIMA DI TUTTO CORDE OBLIQUE

Corde Oblique è un progetto iniziato nel 2005, l'idea, sin dal principio, era quella di comporre la musica e i testi ispirandomi agli studi di Storia dell'Arte che da anni praticavo, e ancora pratico. Questo non solo per tentare di far conoscere determinati luoghi, poco noti, agli appassionati di musica, ma anche per creare un cortocircuito tra due materie che poco hanno dialogato finora: la musica e la Storia dell'Arte. Mi piaceva l'idea di creare una sinergia, invitando in ogni album i musicisti e i cantanti che più apprezzo della scena indipendente italiana e internazionale. Lo zoccolo duro del gruppo è composto da Edo Notarloberti al violino, Annalisa Madonna alla voce, Alessio Sica alla batteria e Umberto Lepore al basso, che danno un contributo enorme con arrangiamenti sempre di gran gusto. Non smetterò mai di ringraziarli.

LA TUA MUSICA, SOLITAMENTE CURATISSIMA IN STUDIO, COME CAMBIA IN CONCERTO?

Sicuramente l'obiettivo spontaneo è portare sul palco un'esperienza attinente ma diversa rispetto al disco. Questo viene un po' da sé, considerando che negli album ci serviamo di tanti musicisti e strumenti di non semplice reperibilità, soprattutto non semplici da amplificare e da contestualizzare in un live. Abbiamo sempre ricercato l'impatto... la potenza e, anche se utilizziamo strumenti acustici, c'è una forte dose di retrogusto rock, considerando anche che veniamo da quel tipo di ascolti.

I MAESTRI DEL COLORE...

È l'album che meglio rappresenta la nostra variopinta attitudine compositiva. *Suono su tela*: ho deciso di unire le nostre radici folk con il rock più esplicito, è la prima volta che riprendo la chitarra elettrica dai tempi in cui suonavo death metal in una band locale. Ho provato a far convivere generi apparentemente contrastanti. *I Sassi di Matera*: è uno dei brani di cui sono più soddisfatto, è stato scritto per la meravigliosa voce della cantante bulgara Denitza Seraphim, è un mio tributo personale ai Dead Can Dance, band che apprezzo da sempre. *Violet Nolde*: tante eco dei Radiohead e un meraviglioso lavoro di batteria "spezzata"; sono molto felice dell'inserimento della tromba di Charles Ferris, ci tengo inoltre a sottolineare che anche in questo disco è tutto suonato, non c'è l'uso di campionamenti. *Il cretto nero*: è uno sciorinamento di viscere dal Miglio d'Oro, una zona alla base del Vesuvio devastata dall'abusivismo edilizio, dove tra gli scempi spuntano come isole di bellezza i meravigliosi palazzi antichi, una gioia dello sguardo. *Giallo Dolmen*: è un omaggio ai dolmen pugliesi, questi meravigliosi monoliti primitivi mi affascinano ed entusiasmano da sempre, ho ricercato un suono "monolitico" e ombroso e i flauti di Walter Maioli (Synaulia/Aktuala) hanno contribuito tanto a trovarlo. *Amara terra mia*: Annalisa Madonna ha dato a questo brano di Modugno un sapore ancora più arcaico e amaro. *Papavero e memoria*: l'amore per la poesia di Celan mi ha spinto a rubare il titolo di una delle sue poesie più belle; in questa composizione abbiamo ricercato un forte impatto sonoro a tempi dispari. *Rosa d'Asia*: è nata durante la nostra tournée in Cina. In un meraviglioso teatro di Shanghai, durante l'ultima data, è sbocciata con la massima spontaneità da me e Annalisa Madonna. *Urlo rosso*: nel 2015 dopo un concerto a Berlino ebbi un brutto incidente, che mi costrinse a un'estate d'immobilità e di ospedali, così è nato il brano, composto per quintetto d'archi, non potendo suonare la chitarra. *Blu regale*: è una ninna nanna per mia figlia Rebecca, suonata con la chitarra elettrica. *Blubosforo*: due anni fa ho avuto la fortuna di vedere quella che reputo la città più bella di tutte... Istanbul. Da questo amore è nato un altro brano in cui ho provato a essere descrittivo, utilizzando semplicemente versi, senza vocalizzi. *Occhio bianco*: scaturisce da un'idea di Luigi Rubino. Abbiamo arrangiato questa composizione con archi, chitarra e tromba.

«I MAESTRI DEL COLORE È L'ALBUM CHE MEGLIO RAPPRESENTA LA NOSTRA VARIOPINTA ATTITUDINE COMPOSITIVA»

QUALI CHITARRE HAI USATO?

In primis la chitarra classica, mio strumento da sempre, costruita dal liutaio Sansone. Come acustica ho utilizzato una Martin, che scordo in basso in vario modo. L'elettrica è una PRS Custom, poi un liuto medievale a 5 cori, costruito da Vincenzo Cipriani... *made in Assisi*.

PROGRESSIVE E DINTORNI.

Mi sembra che ci siano da fare due considerazioni: una molto bella e l'altra molto triste. Il rock

progressivo è pieno di fan fedeli, alcuni di loro hanno avuto la fortuna di vivere i tempi d'oro di questo genere e ancora lo ascoltano come fosse ieri... questo è bello e lo rende vivo, rende vive e sensate realtà splendide come questa rivista. L'altra considerazione è che, purtroppo, questi stessi appassionati restano ancorati ai grandi nomi del passato e ignorano completamente, a volte volutamente, le nuove e piccole realtà, stigmatizzando questo genere e ibernandolo in un determinato momento temporale. È come se tutto ciò non prodotto da determinati nomi in determinati anni non fosse degno di nota. Questo non va bene, è come se volessimo ostinarci a studiare sempre Leonardo, Caravaggio e Raffaello, ignorando Anish Kapour, Duchamp o Pistoletto. Inoltre spero che le nuove generazioni, prima o poi, risorgano: visto che gli appassionati sembrano ormai molto stagionati, c'è bisogno anche di nuovi ascoltatori, altrimenti ci estingueremo come i grandi rettili.

QUALI SONO GLI ARTISTI PROG CHE PIÙ TI HANNO STIMOLATO

E SE C'È QUALCHE ATTINENZA NELLA TUA MUSICA?

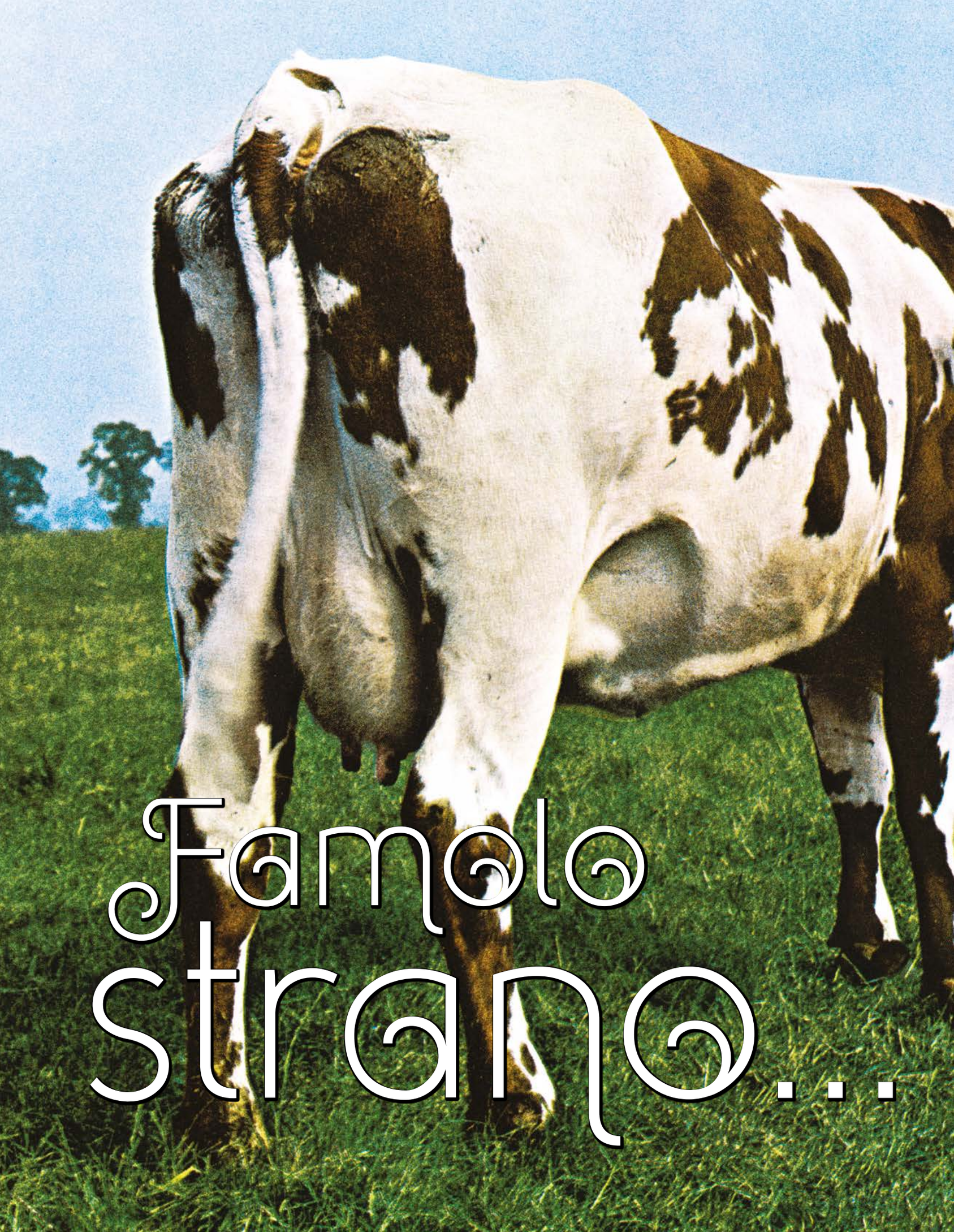
Sicuramente devo tanto ai Genesis, il loro modo di comporre, spregiudicato e variopinto, mi ha molto ispirato, soprattutto negli ultimi due album: PER LE STRADE RIPETUTE e I MAESTRI DEL COLORE. Come suono di chitarra i miei riferimenti sono Gilmour e i Sigur Ros, che reputo tra le più interessanti band del panorama contemporaneo insieme ai Radiohead, che a mio avviso hanno sfornato uno dei rari capolavori del 2016. L'attinenza tra questi nomi e la nostra musica ovviamente va ricercata a strati, sottopelle, non è mai esplicita. Credo che queste grandi realtà debbano spingere noi musicisti più "piccoli" a rimboccarci le maniche e a trovare la nostra voce.

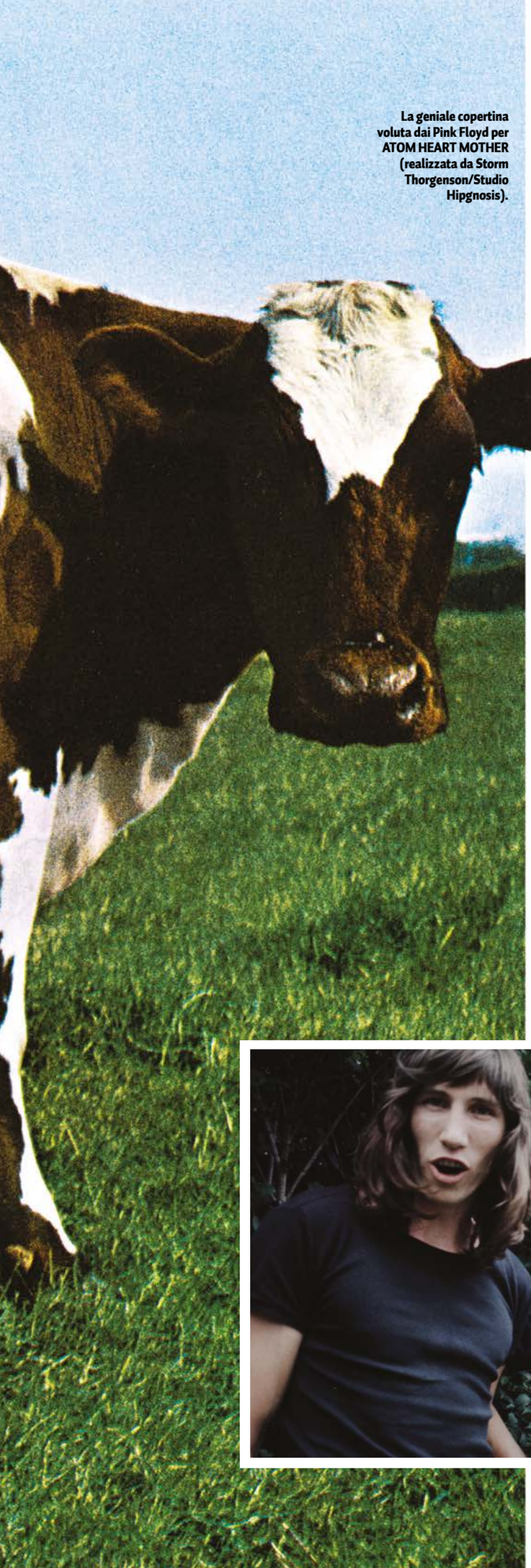
QUALI SONO I PROGETTI FUTURI?

Qualche concerto in arrivo e tanto riposo, è stato un anno duro da diversi punti di vista. Dopo un viaggio in Sicilia, dove sono stato travolto da una bellezza assordante, ho casualmente conosciuto una nuova voce, Elisa Nocita, con cui spero di poter trasformare in musica la parte del vissuto di quest'ultimo e importante viaggio. Spero inoltre di incontrare un regista che abbia voglia di lavorare a braccetto sul Mediterraneo e di riuscire a sonorizzare un film di livello entro i miei 40 anni, il mio sogno da sempre.

I COLORI DEL SUONO

PAOLO LEGERI


Famolo
strano...



La geniale copertina voluta dai Pink Floyd per ATOM HEART MOTHER (realizzata da Storm Thorgenson/Studio Hipgnosis).

Nonostante ci sia il didietro di una mucca in copertina e contenga in una traccia la registrazione di uno dei roadie che frigge il bacon, grazie al genio creativo dei **Pink Floyd** e al loro art rock psichedelico ATOM HEART MOTHER è stato il primo album del gruppo a raggiungere il numero uno in classifica. Proviamo a ripercorrere l'elaborato processo creativo che ha portato alla realizzazione di uno dei dischi più sottovalutati e originali della band.

Testo: **Mark Blake**

"Ah, le Frisone". Era l'estate del 1970 e LG Wood, il responsabile della sezione della EMI che curava la pubblicazione dei dischi, stava osservando la copertina di ATOM HEART MOTHER dei Pink Floyd. Solitamente si trattava di una semplice operazione di routine, ma questa volta Wood aveva di fronte una copertina in cui non era presente né il nome del gruppo né il titolo dell'album. C'era semplicemente la foto di una mucca in un prato. Presumendo che ci fosse qualche scritta da qualche parte, Wood girò la copertina, ma anche lì c'erano soltanto mucche. Secondo quanto racconta un testimone, "Ah, le Frisone" furono le uniche parole farfugliate dal direttore.

Tre mesi dopo, ATOM HEART MOTHER divenne il primo album dei PInk Floyd a raggiungere il primo posto in classifica. All'epoca i dirigenti della EMI sapevano già che le rock band dai capelli lunghi vendevano bene. Ma a quanto pare, sembrava che potessero permettersi anche di omettere il proprio nome o il titolo del disco dalla copertina. Gli bastava utilizzare la foto di una mucca. In un campo.

Il mastodontico cofanetto dei Pink Floyd in uscita a novembre, THE EARLY YEARS 1965-1972, dedica un intero capitolo, *Devi/Ation*, a ATOM HEART MOTHER e alla colonna sonora del film *Zabriskie Point*, che ispirò la title-track dell'album. Contiene anche la primissima registrazione della suite, le riprese dei concerti a Hyde Park e a Saint-Tropez, e molto altro ancora.

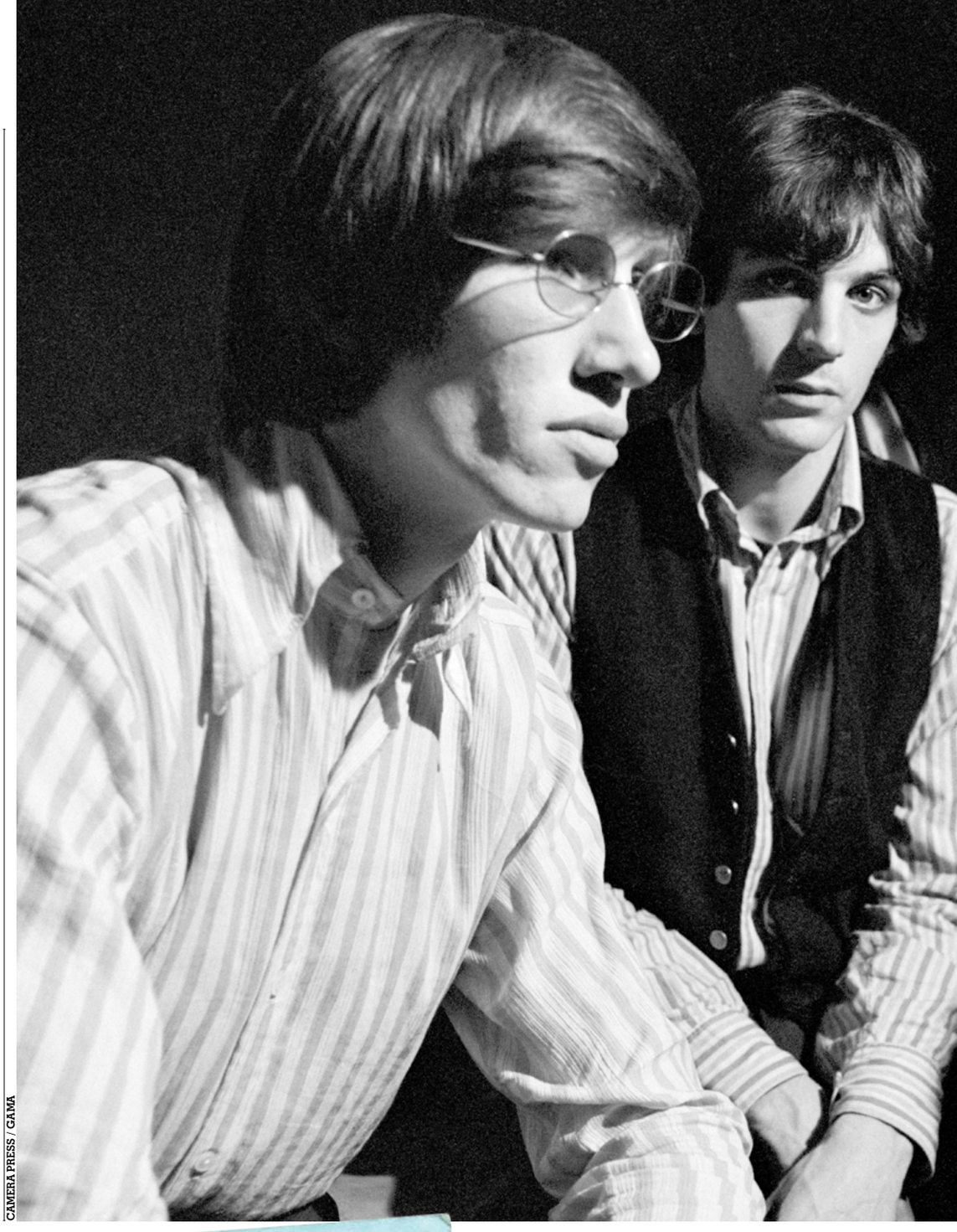
Nel 2016, però, ATOM HEART MOTHER è più conosciuto per la mucca in copertina che per la musica che contiene. Riascoltare il disco oggi significa entrare in un universo parallelo, fatto di epiche suite orchestrali e brani costruiti con suoni decisamente atipici, come quello delle pentole che bollono o

«Alan's Psychedelic Breakfast è la cosa più approssimativa che abbiamo mai fatto.»

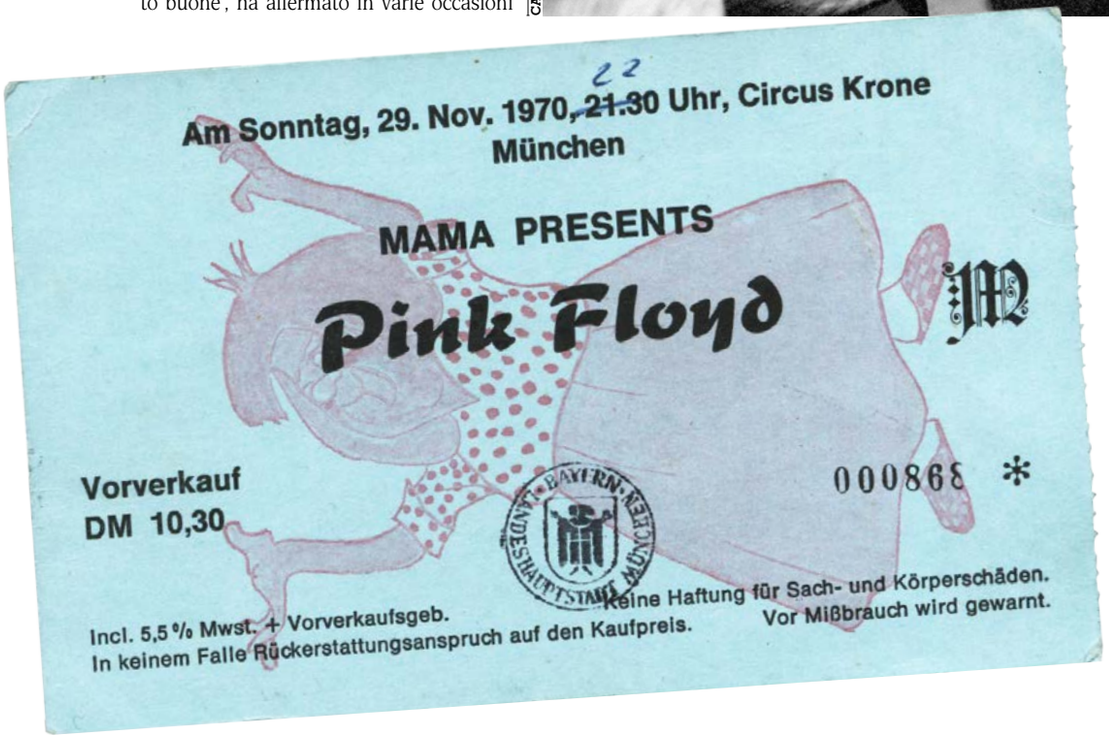
I Floyd nel 1971, da sinistra a destra: Roger Waters, Nick Mason, David Gilmour, Rick Wright.

KOH HASEBE/SHINKO MUSIC/GETTY IMAGES

del bacon che frigge in padella. I Pink Floyd avrebbero pubblicato dischi migliori in futuro, ma questo album resta il punto più alto della loro fase sperimentale – o come l'avrebbe definita in seguito David Gilmour – del periodo in cui gli piaceva "farlo strano".
Se l'atto finale dell'album è stata la foto di una mucca in un prato di Potters Bar, nell'Hertfordshire, il progetto del disco, in realtà, era nato un anno prima a Roma. Il regista italiano Michelangelo Antonioni aveva infatti commissionato ai Pink Floyd la colonna sonora del suo nuovo film, *Zabriskie Point*. Così il gruppo arrivò nella capitale per iniziare le registrazioni nel novembre del 1969.
Il precedente film di Antonioni, *Blow Up*, era un ritratto, forse un po' approssimativo, della Swinging London, mentre *Zabriskie Point* era il racconto drammatico di alcuni studenti rivoluzionari americani che combattevano "il sistema" e nel frattempo si dedicavano a fare sesso e a far esplodere delle cose.
Nei primi anni di vita i Pink Floyd avevano fatto della stranezza e dell'imprevedibilità il loro marchio di fabbrica, consci di essere, nelle parole di Nick Mason, "qualcosa di più di un semplice gruppo pop". Avevano smesso di pubblicare 45 giri dal dicembre del 1968 e dopo il loro secondo album, A SAUCERFUL OF SECRETS, si erano cimentati nella colonna sonora del film indipendente *More*. Il disco seguente dei Floyd, il doppio album del 1969, UMMAGUMMA, conteneva anche un esperimento di musica concreta di Roger Waters, *Several Species Of Small Furry Animals Gathered Together In A Cave And Grooving With A Pict*; un brano composto da vari rumori, con il bassista che sbraitava frasi sconnesse in accento scozzese.
Zabriskie Point avrebbe dovuto rappresentare la tappa seguente del variegato percorso musicale dei Floyd, ma ben presto la band si rese conto che Antonioni era un personaggio davvero impossibile da soddisfare. "Avevamo scritto delle cose veramente molto buone", ha affermato in varie occasioni



CAMERA PRESS / GAMA



Waters. Tuttavia, il regista, evidentemente preoccupato che la musica potesse mettere in ombra il film, non era mai contento: "Continuavamo a cambiare le cose che non erano di suo gradimento, ma non c'era niente da fare. È stato un vero incubo".
I Floyd resistettero due settimane a Roma, poi tornarono in Inghilterra. *Zabriskie Point* uscì nelle sale nel febbraio del 1970 e fu un flop clamoroso. Alla fine, nella colonna sonora furono inseriti solo tre brani a firma Floyd, il resto fu affidato ad altri artisti, tra cui i Grateful Dead. Tuttavia, nelle varie tracce escluse dal progetto c'era una sequenza musicale che sarebbe poi diventata *Atom Heart Mother*. "Dave (Gilmour) si inventò il riff da cui venne sviluppato il pezzo", ha detto Waters al dj di Capital Radio (ora Team Rock) Nicky Horne. "Lo ascoltammo e pensammo: 'Oh, è davvero un bel riff'. E

I Pink Floyd prima di ATOM… con Syd Barrett questo album non sarebbe mai uscito fuori… da sinistra Waters, Barrett, Wright, Mason.

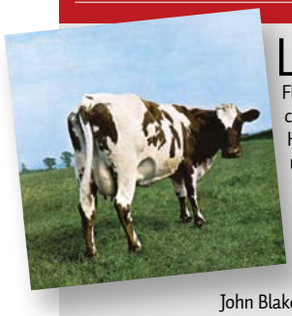
a tutti venne in mente la stessa cosa, cioè che sembrava il tema della colonna sonora di un film western da quattro soldi".
A quanto pare, i Pink Floyd suonarono dal vivo la prima versione del nuovo brano strumentale il 17 gennaio del 1970 al Laws Centre di Hull. Ma erano ancora indecisi su quale sarebbe stato il loro prossimo progetto in studio. "Scriveremo le musiche per una serie animata di Alan Aldridge che andrà in onda in tv, dal titolo 'Rollo'" dichiarò Waters al «Melody Maker». "È un po' alla *Yellow Submarine*, è la storia di un bambino che va nello spazio". In seguito però Waters non accennò mai più a Rollo.
I Pink Floyd infatti entrarono negli studi di Abbey Road i primi di marzo per registrare un nuovo disco. La EMI aveva appena montato un registratore a otto tracce piuttosto all'avanguardia per l'epoca, che utilizzava un apposito nastro da un pollice. La casa discografica insistette che quel nastro non dovesse essere usato per fare i montaggi audio, così Waters e Mason registrarono la base del loro nuovo brano in un unico take di 23:44 minuti. "Ha richiesto tutta la nostra, all'epoca limitata, abilità di musicisti", ha scritto Mason nella biografia dei Floyd che porta la sua firma, *Inside Out*.
Nel frattempo i Floyd avevano suonato il brano dal vivo per alcune settimane, ritoccandone l'arrangiamento. "Abbiamo provato ad aggiungere, sottrarre e moltiplicare i vari elementi", ha detto Mason. "Ma sembrava sempre che mancasse qualcosa di fondamentale". Alla fine decisero che quel qualcosa era "un'orchestra e un coro". Ma prima avevano bisogno di qualcuno che scrivesse la partitura. Il lavoro fu commissionato a Ron Geesin, suonatore di banjo, pianista, poeta e scrittore nativo dell'Ayrshire. Geesin aveva iniziato la sua carriera musicale in un gruppo jazz nei primi anni 60. Nel 1970 componeva colonne sonore per la tv nel suo appartamento-studio a Notting Hill. Nick Mason conobbe Geesin grazie a un amico comune, il tour manager dei Rolling Stones, Sam Jonas Cutler. Geesin non conosceva la musica dei Floyd e quando l'ascoltò non rimase particolarmente colpito, definendola "una specie di girovagare tra le stelle". Inoltre Geesin preferiva l'opera al rock'n'roll: portò Mason, Gilmour e il tastierista Richard Wright a sentire il *Parsifal* di Wagner a Covent Graden. "Si addormentarono tutti e tre, e ho detto tutto", ha raccontato con sarcasmo.
Comunque, Geesin era la scelta più ovvia per comporre la parte orchestrale. Lui e Waters avevano già iniziato a scrivere insieme per un documentario televisivo di carattere scientifico, dal titolo *The Body*. Si trattava di una colonna sonora realizzata con strumenti convenzionali e "rumori umani" come il respiro, la voce, le flatulenze. ATOM HEART MOTHER sarebbe stata un'analoga fusione tra suoni più o meno ordinari.
In un'intervista del 2006, Geesin disse che i Pink Floyd avevano solo una vaga idea di ciò che volevano realizzare. "A quanto ricordo, Dave mi parlò del tema principale, mentre Rick venne nel mio studio e insieme trovammo alcune melodie per la parte vocale. I Floyd poi partirono per un tour in America e mi lasciarono solo con il progetto".
I primi mesi del 1970 furono un momento piuttosto impegnativo per i musicisti classici: era come se tutti i gruppi rock volessero mettere violoncelli e tube nei loro dischi. Prima i Beatles, poi i Moody Blues, i Nice, i Deep Purple e ora anche i Pink Floyd. Ron Geesin aveva appena registrato uno spot televisivo con dei componenti della Royal Philarmonic Orchestra. In quell'occasione era stato trattato con rispetto. Ma quando a giugno Geesin e i Pink Floyd arrivarono ad Abbey Road, i musicisti della la EMI

«Dave (Gilmour) si inventò il riff da cui venne sviluppato il pezzo. Lo ascoltammo e pensammo 'Oh, è davvero un bel riff'. E a tutti venne in mente la stessa cosa, cioè che sembrava il tema della colonna sonora di un film western da quattro soldi»

Roger Waters

The Dark Side Of The Muu

Come una mucca ha aiutato i Pink Floyd a raggiungere per la prima volta la vetta delle classifiche.



L'idea per la copertina di ATOM HEART MOTHER, divenuta celebre in tutto il mondo, nacque in seguito a una breve conversazione tra i Pink Floyd e i grafici della Hipgnosis, nell'estate del 1970. "I Floyd ci hanno detto che volevano qualcosa di non psichedelico", ricorda il cofondatore della Hipgnosis, Storm Thorgerson. La Hipgnosis in precedenza aveva creato una serie di spirali cosmiche intrecciate per la copertina di A SAUCERFUL OF SECRETS e un'immagine nell'immagine per quella di UMMAGUMMA. Era tempo di cambiare.

"Volevo realizzare una non-copertina con un non-titolo e un non- concept album; qualcosa di diverso dalle altre copertine", ha spiegato Thorgerson, sebbene fosse stato un amico di Storm, l'artista concettuale John Blake, a suggerire l'idea della mucca: "Credeva che fosse la cosa più lontana dalla psichedelia sulla faccia della terra".

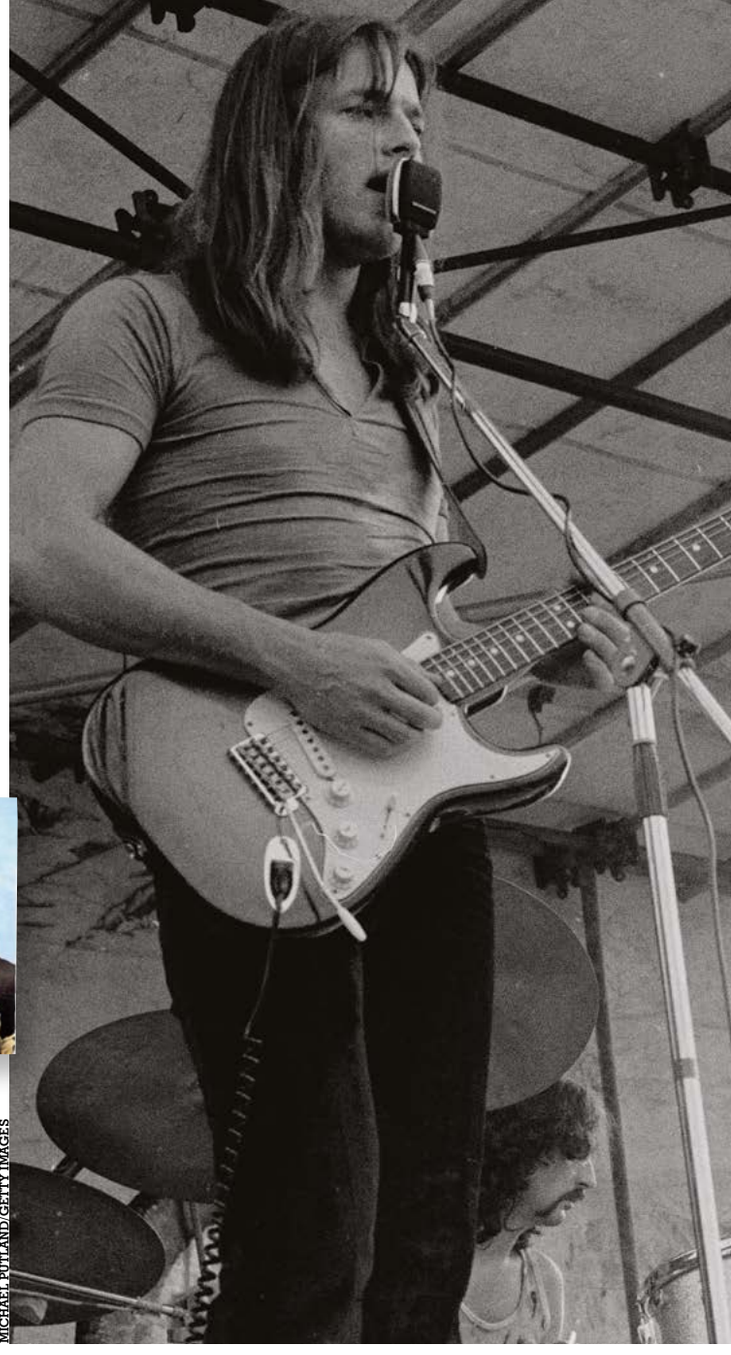
La Hipgnosis fotografò la Frisona Lullubelle III e altri membri della sua mandria nel campo di un agricoltore a Potter Bar nell' Hertfordshire. La Hipgnosis propose ai Pink Floyd tre immagini: la mucca, una donna che entra da una porta e un uomo che si tuffa nell'acqua girato al contrario. Ma quando Roger Waters vide la mucca, scoppiò a ridere. La scelta avvenne in quel momento.

Tuttavia, vendere l'idea alla EMI sembrava un'impresa più ardua. "La sezione che si occupava della grafica della EMI ci odiava", ha detto Thorgerson. Dopo che gli mostrammo la copertina con la foto di una mucca ma senza il nome della band e il titolo del disco, ci odiarono ancora di più. "Ci accusarono di voler far fallire l'azienda. Ma i Pink Floyd ci sostennero fino in fondo".

La presenza della mucca in copertina e le informazioni mancanti non impedirono al disco di avere un grande successo. Anzi, ATOM HEART MOTHER raggiunse la prima posizione in Gran Bretagna ed entrò nella Top 5 in Francia e in Olanda.

In seguito (non si butta mai niente) la Hipgnosis riciclò l'immagine della donna che entra dalla porta per il disco del 1971 dei Principal Edwards Magic Theatre, THE ASMOTO RUNNING BAND, prodotto da Mason. L'immagine del tuffatore venne invece utilizzata sull'album del gruppo hard rock Def Leppard, HIGH'N'DRY, del 1981.

Ma il compianto Storm Thorgerson era innamorato della copertina con la mucca. "Mi piace molto", confessò. "È così… muccosa". MBL



MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Pop Orchestra lo trattarono come se fosse l'ennesimo hippy incompetente e resero le sessioni di registrazione quasi impossibili. Come se non bastasse, a causa di un errore di stampa, sullo spartito mancava la prima battuta di ogni misura, rendendo il tutto impossibile da suonare. "Per un direttore esperto tutto questo sarebbe stata solo un'ordinaria manifestazione di nervosismo e il tentativo di insubordinazione sarebbe stato contenuto in poco tempo", ha detto Geesin. "Ma io ero nuovo del mestiere: non ero un direttore. Qualsiasi cosa chiedessi ai musicisti ottenevo sempre la stessa risposta: 'Tu dici…? Non capisco'. Uno dei suonatori di corno tra l'altro era particolarmente sfrontato". Quando Geesin minacciò di colpire l'irriverente suonatore di corno, gli fu detto di andarsene. "Mi licenziarono", ha raccontato. Come sostituto di Geesin fu scelto John Alldis, un rispettato studioso di musica corale. I recalcitranti musicisti furono rapidamente messi in riga e il coro di Alldis contribuì a inspessire le linee vocali prive di testo, accentuandone l'ossessività. Waters definisce, in modo decisamente appropriato, il movimento di apertura della suite *Atom Heart Mother* (in seguito intitolato *Father's Shout*) "un lento arrancare". Ma dopo tre minuti, il lento arrancare lascia spazio alla slide guitar di Gilmour che fa da sponda al suggestivo, malinconico suono del violoncello del musicista islandese Hafliði Hallgrímsson. In momenti come questo si ha un assaggio di ciò che i Pink Floyd sarebbero stati in grado di ottenere in seguito, su MEDDLE e THE DARK SIDE OF THE MOON.

Dopo ATOM a novembre 1970 esce MUSIC FROM THE BODY di Ron Geesin e Roger Waters.

Nel quarto movimento, *Funky Dung*, la chitarra e l'organo Hammond si rincorrono pigramente dando vita a quella che sembra un'anticipazione di *Any Colour You Like*, mentre il coro in stile gospel richiama le linee vocali di *Eclipse*. Anche *Give Birth To A Smile* di Geesin e Waters, tratta dalla colonna sonora di *The Body* e inclusa nel box THE EARLY YEARS, si avvale della collaborazione di alcune coriste oltre che dei Pink Floyd stessi, seppure non accreditati.

La quinta sezione della suite, *Mind You Throats Please*, fonde la voce distorta di Mason che grida "Silence in the studio!" con il pia-

I Pink Floyd live a Hyde Park, Londra, 18 luglio 1970.

no di Rick Wright fatto passare attraverso un amplificatore Leslie, lo stesso trucco utilizzato in seguito su *Echoes*.
Era inevitabile che Ron Geesin non fosse soddisfatto del risultato finale: sotto la direzione di John Alldis gli ottoni erano diventati più morbidi, meno aggressivi. "Non era così che li avevo concepiti", ha detto Geesin, per poi ammettere: "Si tratta comunque di un buon compromesso".
Il 27 giugno i Pink Floyd suonarono al Festival of Blues and Progressive Music di Bath insieme a Alldis e alla Philip Jones Brass Ensemble. Non salirono sul palco prima dell'alba, quando Waters presentò la loro nuova suite dal titolo provvisorio 'The Amazing Pudding'. "Era un suono celestiale", scrisse un giornalista sulla rivista «Disc and Music Echo». Ma sicuramente per quel suonatore di tuba a cui si dice fosse stata versata una pinta di birra nello strumento prima del concerto, tutto sarà sembrato molto meno celestiale.
Un mese dopo, i Pink Floyd erano tornati ad Abbey Road per registrare il secondo lato del disco. La libertà creativa che la EMI gli concesse sembra impensabile nell'era della gestione diretta degli artisti e delle indagini di mercato; in pratica i Floyd si stavano auto-producendo e ogni persona della EMI che tentava di spiare quello che facevano veniva mandato via in malo modo.
Il tecnico che si occupava di avviare e gestire i nastri era Alan Parsons, che in seguito sarebbe diventato l'ingegnere del suono di THE DARK SIDE OF THE MOON. Parsons ha raccontato di una volta in cui un dirigente della EMI si era presentato in studio. "I Floyd avevano un'avversione generalizzata verso il personale delle case discografiche", ha detto Parsons. "Uno dei dirigenti arrivò nello studio e Roger e Ron gli dissero: 'Ok, ti faremo sentire qualche brano del nuovo album'". Prima del suo arrivo avevano sistemato un giradischi sotto la scrivania; così fecero partire un vecchio 78 giri collegato alle casse dello studio. Il tizio borbottò qualcosa e se ne andò. "Ma nessuno riuscì a mantenere un'espressione seria".
Nick Mason una volta ha detto che i Pink Floyd "non buttavano mai via nulla". Ron Geesin ricorda infatti che i quattro brani sul lato B del disco erano stati sviluppati a partire da "stralci di composizioni che avevano tenuto da parte". E i fan di lungo corso dei Floyd sanno che il secondo disco contiene dei veri e propri tesori nascosti. È il testo che ha reso *If*, la ballata scritta da Roger

«Abbiamo tutti dei dubbi, anche Roger ne ha. Credo che If sia uno dei brani migliori del disco»

Ron Geesin

Waters, così affascinante: '*If I were a good man I'd understand the spaces between friends*', dice Waters. '*If I were alone I'd cry…*'. Era il frontman carismatico dei Pink Floyd che mostrava il suo lato più umano. "Ognuno di noi ha le sue debolezze", ha detto Ron Geesin. "Credo che *If* sia uno dei punti più alti del disco".

Dopo tutto Waters, come il resto della band, non aveva dimenticato l'abbandono forzato di Syd Barrett. Mentre registravano ATOM HEART MOTHER infatti, Barrett stava incidendo il suo secondo disco solista nella sala accanto. Geesin era lì quando Barrett entrò nello studio. Non si mosse, non fece niente. Guardò per qualche minuto i suoi vecchi colleghi e poi scomparve. "Uscì rapidamente dalla stanza, così come vi era entrato".

Il brano seguente è *Summer '68*, un brano di Wright su un incontro casuale con una groupie, in cui si sentono gli squillanti ottoni della EMI Pop Orchestra. È una canzone molto umana in un album dalle sonorità quasi aliene.

"Nell'estate del '68 c'erano groupies dappertutto", ha detto una volta Wright con un po' di nostalgia. "Arrivavano e si occupavano di te come avrebbe fatto una cameriera personale… e se ne andavano dopo averti attaccato qualche malattia venerea".

«Nell'estate del '68 c'erano groupies dappertutto. Venivano da te e ti trattavano come avrebbe fatto una cameriera personale. E poi se ne andavano, dopo averti attaccato qualche malattia venerea»

Rick Wright

'Umana' è anche la chiave di lettura dell'accattivante brano composto da Gilmour, *Fat Old Sun*. Un inno dal sapore tipicamente inglese sulle meraviglie degli "uccelli nelle sere d'estate" e dell'"erba appena tagliata": è quasi l'istantanea in musica di un paesaggio pastorale.

"È un pezzo assolutamente sottovalutato", ha detto Gilmour, che avrebbe voluto che il brano fosse inserito nella compilation ECHOES, pubblicata nel 2001. "Ho cercato a lungo di convincere gli altri… ma non ne hanno voluto sapere".

L'album si conclude con *Alan's Psychedelic Breakfast*, un contorto pezzo strumentale a cui sono stati aggiunti i rumori del roadie Alan Styles che prepara il bacon, le uova e i toast, riprodotti perfettamente in quadrifonia. "La registrazione veniva chiamata così: 'Uova fritte, prima' a cui seguiva un 'Oooops' appena le uova cadevano sulla padella", ha raccontato Parsons.

Roger Waters e David Gilmour durante la registrazione di ATOM HEART MOTHER. Dal libro *The Flaming Cow* di Ron Geesin, acquistabile su www.rongeesin.com.

"*Alan's Psychedelic Breakfast* è molto interessante", ha detto Nick Mason, che considera il brano una sua creatura. "E in un certo senso, sono proprio gli effetti sonori la parte più interessante".

"È la cosa più approssimativa che abbiamo mai fatto", ha sottolineato invece in modo piuttosto lapidario Gilmour.

Per anni i fan si sarebbero interrogati sul significato della lunga, cinematica suite che dà il titolo al disco, delle ballate folk o delle uova che sfrigolavano in padella. Ma nessuno ne è a conoscenza. Probabilmente nemmeno gli stessi Pink Floyd. Neanche i grafici a cui venne commissionato l'artwork, Storm Thergerson e Aubrey 'Po' Powell, avevano la minima idea di come rappresentare il contenuto dell'album.

L'idea di mettere una mucca in copertina uscì fuori quasi per gioco, ma fu molto apprezzata dal gruppo. Così, una volta trovata un'immagine d'effetto per la cover, al gruppo mancava ancora il titolo del disco, dato che 'The Amazing Pudding' non era affatto soddisfacente. L'ispirazione arrivò il 16 luglio, quando i Pink Floyd registrarono un concerto alla radio per il dj John Peel (presente anch'esso su *Devi/Ation*). L'ex produttore della BBC, Jeff Griffin, era al Beeb's Paris Cinema studio quella sera: "John stava leggendo l'«Evening Standard» e Roger sbirciava le pagine dietro di lui", ha rivelato Griffin. "Peel disse: 'Allora, ancora non avete deciso qual è il titolo del nuovo brano? Scommetto che potete trovare qualcosa di interessante sul giornale di oggi". Era presente anche Ron Geesin, che ha più volte dichiarato di essere stato lui a suggerire a Waters di guardare il giornale. "Gli dissi: 'Il tuo titolo è lì'". E così è stato. Waters sfogliò le pagine e si fermò quando lesse il titolo di un articolo 'Atom Heart Mother Named' che parlava di una donna di cinquantasei anni, Constance Ladell, a cui era stato impiantato un peacemaker al plutonio radioattivo. "Roger disse: 'È questo il titolo! Atom Heart Mother!' – un titolo che non aveva la benché minima attinenza con la musica", racconta Griffin ridendo. "Allora gli abbiamo chiesto: 'Perché un titolo del genere?'. E la band ha risposto: 'E perché no?'".

Due giorni dopo, i Pink Floyd fecero da headliner in un festival gratuito a Hyde Park insieme a The Third Ear Band e al Whole Wild World di Kevin Ayers. Suonarono di nuovo *Atom Heart Mother* con il coro diretto da John Alldis e la Philip Jones Brass Ensemble. Ma Ron Geesin se ne andò in lacrime: "La performance degli ottoni fu terribile". Geesin aveva collaborato a scrivere A*tom Heart Mother* ma doveva ancora trovare la sua strada. Fu Steve O'Rourke, l'allora manager dei Floyd, a ricordargli, di lì a poco, l'eterno conflitto tra arte e mercato. Geesin aveva diviso la sua colonna sonora originale in vari movimenti, dalla lettera A alla Q: "Era una necessità pratica per rendermi conto di come procedeva la scrittura, ma tutti davamo per scontato che si trattasse di una traccia unica". O'Rourke gli disse che, per via del contratto discografico che avevano i Floyd negli Stati Uniti, la suite doveva essere divisa in movimenti, ciascuno dei quali con il proprio titolo, nel minor tempo possibile: "Altrimenti gli verranno pagate le royalties per un solo brano". Così la band e Geesin divisero la suite in sei movimenti. Geesin suggerì il titolo *Father's Shout* in onore di uno dei suoi eroi, il pianista jazz americano Earl "Fatha" Hines. Il gruppo suggerì gli altri titoli, ispirati alla copertina con la mucca, come *Funky Dung* e *Breast Milky*. Per ragioni economiche, di un brano se ne fecero sei.

Pubblicato il 2 ottobre del 1970, ATOM HEART MOTHER raggiunse il primo posto in classifica nel Regno Unito e divenne così il disco più venduto dei Floyd fino a quel momento. «Beat Instrumental» lo descrisse come "un disco assolutamente fantastico" e la rivista «Circus» negli Stati Uniti (dove aveva raggiunto il cinquantacinquesimo posto) lo definì un "trip trip trip, a tippy toppy trip" ossia "il top del trip". Qualche tempo dopo, il regista Stanley Kubrick chiese se poteva utilizzare la suite nel suo prossimo film, il distopico *Arancia meccanica*; ma il regista avrebbe voluto editare il pezzo e i Floyd rifiutarono. La copertina del disco fece però una fugace apparizione sul film.

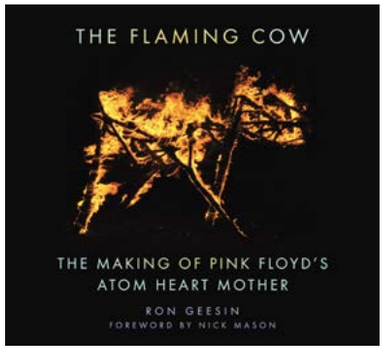
Oggi Ron Geesin non sa bene cosa pensare della sua opera più celebre. L'incarico più importante che ha ottenuto dopo AHM è stato comporre la colonna sonora per il film *Sunday Bloody Sunday* di John Schlesinger. Da allora, ha creato installazioni audio e video ed è stato un pioniere della musica elettronica. "Mi piacerebbe alzarmi in piedi e dire a tutti: 'Ehi gente, ho scritto 2000 brani, alcuni probabilmente di gran lunga migliori di *Atom Heart Mother*, ma nessuno li ha mai ascoltati". Un'altra cosa che non ha apprezzato è che non sia stato citato come coautore sul disco. "Anche se, in effetti, non ne abbiamo mai discusso con il gruppo", ha spiegato.

I Pink Floyd hanno eseguito regolarmente dal vivo *Atom Heart Mother* dal '70 al '71, fin quando non l'hanno rimpiazzata con una nuova suite, l'epica *Echoes*. Roger Waters anni dopo ha suonato *If* nei suoi tour da solista e David Gilmour ha ripreso *Fat Old Sun* nel tour di ON AN ISLAND nel 2006. Ma i Floyd sono stati più volte molto critici nei confronti della celebre title-track: Waters l'ha liquidata come "spazzatura" e Gilmour una volta l'ha definita "una vera schifezza".

Comunque, il tempo porta consiglio. Gilmour ha accettato l'invito di Ron Geesin di suonare insieme la suite al Chelsea Festival nel 2008; col loro sul palco c'erano la violoncellista Caroline Dale, un coro da camera, degli ottoni dal Royal College Of Music e una tribute band italiana, i Mun Floyd. Geesin ha resistito alla tentazione di modificare il brano prima del concerto. "È un'opera che ha una struttura propria", ha detto, "non bisogna cercare troppo di cambiarla, altrimenti cadrebbe a pezzi".

Quali che siano le perplessità che i Pink Floyd nutrono su *Atom Heart Mother*, una cosa è certa: è stato una tappa cruciale di quel percorso che li avrebbe portati al successo mondiale con THE DARK SIDE OF THE MOON. Ma c'è di più. Come testimonia il nuovo cofanetto THE EARLY YEARS, *Atom Heart Mother* è una celebrazione della fase più sperimentale della carriera dei Pink Floyd, prima delle grandi hit e del grande successo commerciale; è il suono di un gruppo rock anticonformista che con atteggiamento quasi dissacrante faceva quel che voleva negli studi di Abbey Road, mentre i discografici della EMI continuavano a chiedersi cosa diavolo stessero combinando. Come quella mucca Frisona che guarda di sottecchi con fare minaccioso dalla copertina del disco, ATOM HEART MOTHER sfida e confonde l'ascoltatore, per poi, alla fine, catturarlo completamente. E a posteriori, la scelta di "farlo strano" non si è mai rivelata più azzeccata.

Il cofanetto THE EARLY YEARS: 1965-1972 è disponibile dall'11 novembre. More info:www.pinkfloyd.com



***The Flaming Cow*, 2013, il libro di Ron Geesin su ATOM HEART MOTHER.**

Chi era l'Alan di Alan's Psychedelic Breakfast?

La vera storia del roadie dei Pink Floyd che amava la marmellata e il bacon fritto

Alan Styles (a sinistra) nel retro copertina di UMMAGUMMA.

Quando i Pink Floyd pubblicarono ATOM HEART MOTHER, solo poche persone vicine alla band sapevano chi fosse l'Alan di *Alan's Psychedelic Breakfast*. Tutto quello che si sapeva è che era sua la voce con l'accento inglese dell'Est che diceva: "Marmalade... Porridge... Any Cereal...", mentre si sente il rumore del toast che esce dal tostapane e il bacon che sfrigola nelle orecchie dell'ascoltatore. Il roadie Alan Styles ha fatto capolino anche in altre occasioni. Si sente per un attimo la sua voce su *The Merry Xmas Song* dei Pink Floyd, un brano registrato per gioco per la BBC nel 1969. Compare insieme al collega Peter Watts sul retro della copertina di UMMAGUMMA e appare a sorpresa sulle famose foto di Syd Barrett scattate fuori dal suo appartamento all'Earls Court da Mick Rock.

Nonostante i capelli lunghi fin sotto le spalle, Alan Styles era quasi dieci anni più vecchio rispetto ai suoi datori di lavoro. Aveva militato nella marina mercantile per poi comprare una barca che teneva sul fiume Cam nella sua città natale, Cambridge.

Styles era anche un musicista. "Alan suonava il piano, l'armonica, il sassofono e la tromba in una big band", ha raccontato la sorella Jeanette Holland a «Prog», "ma dopo la fine del suo primo matrimonio, mollò tutto per andare in tour con i Pink Floyd".

Styles divenne un membro fisso della crew dei Pink Floyd dalla metà degli anni 60 in poi e spesso veniva scambiato per uno della band. "Era un vero personaggio", ha detto Nick Mason. "Sembrava così tanto una rock star che avevamo quasi timore nel chiedergli di fare cose come prendere sulle spalle l'attrezzatura".

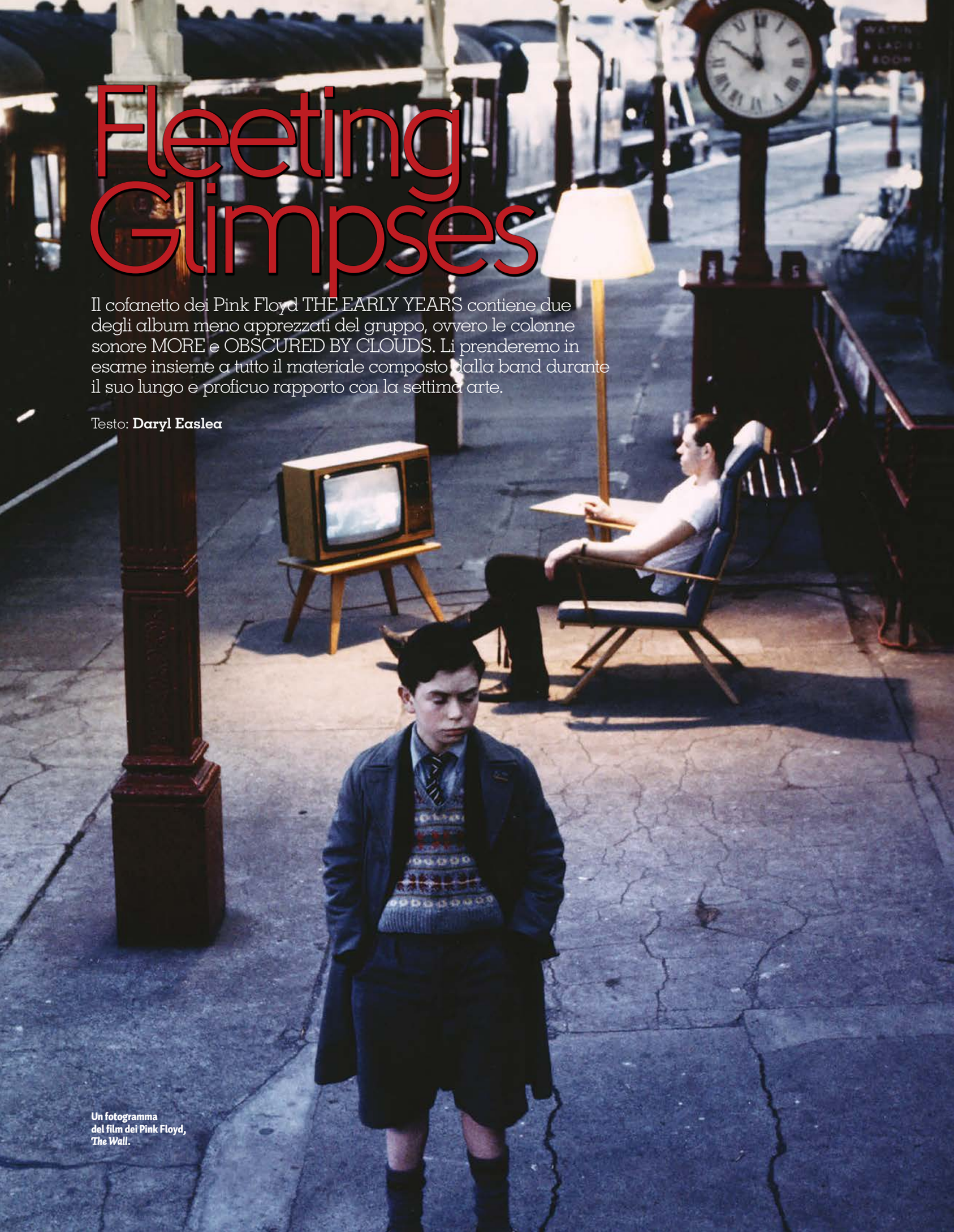
Styles lasciò il gruppo nei primi anni 70, quando conobbe una donna durante un tour dei Pink Floyd negli Stati Uniti. Ebbero due figli, un maschio e una femmina, e Alan passò il resto della sua vita su una barca ancorata al porto di Sausalito, dove divenne un personaggio di riferimento per la comunità locale. Intervistata nel 2007, Jeanette ha detto che suo fratello avrebbe dovuto ricevere i diritti per *Alan's Psychedelic Breakfast*: "Hanno scritto il brano per lui. Ma Alan era un cuore tenero. Dave era molto buono con lui e lui voleva molto bene a Roger Waters".

Styles ebbe il suo primo infarto alla fine degli anni 90, ma visse comunque sulla sua barca ancorata al molo finché la salute non lo abbandonò definitivamente. Morì di polmonite nel dicembre del 2011.

Fleeting Glimpses

Il cofanetto dei Pink Floyd THE EARLY YEARS contiene due degli album meno apprezzati del gruppo, ovvero le colonne sonore MORE e OBSCURED BY CLOUDS. Li prenderemo in esame insieme a tutto il materiale composto dalla band durante il suo lungo e proficuo rapporto con la settima arte.

Testo: **Daryl Easlea**



Un fotogramma del film dei Pink Floyd, *The Wall*.

Il cofanetto THE EARLY YEARS 1965-1972 ha il pregio di offrire, tra le altre cose, un'interessante panoramica dei vari progetti cinematografici che hanno visto impegnati i Pink Floyd nella fase iniziale della loro carriera: nella sontuosa edizione multidisc, sono infatti inseriti anche i film completi MORE e OBSCURED BY CLOUDS.

I sette anni di carriera dei Pink Floyd antologizzati dal cofanetto illustrano il loro produttivo rapporto con il cinema cosiddetto d'autore. Fin dalle prime apparizioni in pubblico, era chiaro come il gruppo avesse dato vita a una musica in grado di accompagnare perfettamente le immagini: il pionieristico light show realizzato inizialmente da Mike Leonard ne è una prova.

Dopo l'abbandono del carismatico e problematico frontman Syd Barrett nel 1968, il carattere anonimo che sembrava aver assunto il gruppo, privo di un vero e proprio leader, lo rese ancora più appetibile per i registi: i loro crescendo sonori avrebbero conferito solennità a qualsiasi climax cinematografico.

Sono quattro i lungometraggi di quest'epoca a cui i Pink Floyd sono maggiormente legati: *More* e *La Vallée (Obscured By Clouds)* di Barbet Schroeder, *Zabriskie Point* di Michelangelo Antonioni e *Live At Pompeii* di Adrian Maben, il celebre concerto/non concerto dei Pink Floyd. Ma oltre a questi quattro titoli, la musica dei Pink Floyd è presente anche in diversi altri film. Le prime esperienze significative della band nel campo della cinematografia risalgono però a qualche anno prima, agli albori della loro carriera. Il documentario di Peter Whitehead *Tonite Let's All Make Love in London* e *The Committee* di Peter Syke sono solo due esempi di come i Pink Floyd potessero trasformare un film in un vero e proprio trip.

Tonite Let's All Make Love in London è uno splendido ritratto della Londra di fine anni 60. Essenzialmente è un documentario che racconta la cosiddetta *Swinging London*, in cui interviste ai grandi protagonisti della scena quali Mick Jagger, Eric Burdon e Julie Christie si alternano a filmati del leggendario 14 Hour Technicolor Dream tenutosi all'Alexandra Palace nell'aprile del 1967. Il documentario contiene alcune riprese del gruppo che, tre mesi prima, al Sound Techniques di Chelsea, esegue una travolgente *Interstellar Overdrive*, seguita dai 12 minuti della non altrettanto entusiasmante *Nick's Boogie*.

The Committee del 1968 era una cosa completamente diversa. Al film, di 55 minuti, i Pink Floyd contribuirono solo con una serie di gloriosi effetti sonori. L'idea iniziale del regista Sykes era di lavorare con Syd Barrett, ma quando il frontman lasciò il gruppo, la cosa divenne irrealizzabile. Lo sceneggiatore Max Steuer ha raccontato che quando lavorarono alle musiche per la pellicola i Pink Floyd erano estremamente concentrati. "Cominciavamo alle nove ogni mattina e andavamo avanti per dodici ore circa. Roger era sempre lì alle 8.30, Gilmour arrivava poco dopo, poi Nick Mason e infine, poco prima delle nove, anche Wright era lì. Erano incredibilmente professionali. Il team dei *roadies* era operativo dalle 8.00 circa". I due principali brani della colonna sonora erano costruiti attorno a un accordo ripetuto all'infinito, una tecnica compositiva che il gruppo avrebbe approfondito in futuro. La trama, piuttosto stilizzata e surreale, era incentrata su un autostoppista (Paul Jones) convocato da un misterioso comitato per far luce su un omicidio. Era una pellicola in assoluta sintonia con lo spirito dell'epoca.

La colonna sonora di *Tonite Let's All Make Love In London*.

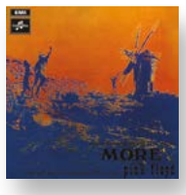
Un poster promozionale del film di Peter Sykes, *The Committee*.

Si trattava ancora di film di profilo relativamente basso. La successiva avventura cinematografica dei Pink Floyd, *More*, non lo era. Il rapporto dei Pink Floyd con il regista iraniano Barbet Schroeder – un pupillo di Jean-Luc Godard – sarebbe stato cordiale e proficuo. Nick Mason ha scritto nella sua biografia *Inside Out* che ogni membro della band percepì 600 sterline: una cifra non da poco calcolando che si trattava solamente di otto giorni di lavoro. Come racconta Mason "Roger arrivò con una serie di brani, scritti per il film, che divennero parte integrante dei nostri tour qualche tempo dopo". Uno di questi, *Cymbaline* (la sequenza dell'incubo del concept *The Man And The Journey*) divenne infatti un cavallo di battaglia dei concerti e si rivelò la migliore pubblicità per l'intero disco. Inoltre, con *Crying Song* Gilmour si affermò definitivamente nel suo ruolo di chitarrista solista dei Floyd, mentre *The Nile Song* mostrò il lato più rock del gruppo. Dato che il budget era piuttosto esiguo, la band guardò il film suonando i brani e sincronizzandosi dal vivo alle sequenze, per poi registrare il tutto ai Pye Studios d Londra, anziché, come d'abitudine, a Abbey Road. Al Pye conobbero Brian Humphries, che sarebbe diventato uno stretto collaboratore della band su WISH YOU WERE HERE e ANIMALS. Il film era il racconto dell'ingenuo Stephan che, irretito da Estelle (Mimsy Farmer), abbandona la sua vita precedente e si unisce alla comunità hippie di Ibiza per poi morire, alla fine, di overdose. La musica dei Floyd viene utilizzata con parsimonia ma è molto efficace.

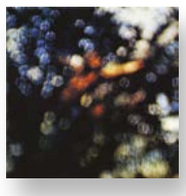
Il progetto cinematografico che seguì non fu però altrettanto piacevole per la band. *Zabriskie Point* era una lettera d'amore con cui il regista italiano Antonioni celebrava i tardi anni 60; insieme ai Pink Floyd, alla colonna sonora collaborarono altri grandi protagonisti della cultura underground di quegli anni come Jerry Gracia e i Rolling Stones. I Pink Floyd volarono a Roma e registrarono parecchio materiale, gran parte del quale venne però rifiutato dal regista. Il brano più famoso è senza dubbio *The Violet Sequence* di Rick Wright, che quattro anni dopo avrebbe costituito la base di *Us And Them*. Anche in questo caso le scelte musicali, come in gran parte del materiale composto dal gruppo per le colonne sonore, spesso esulano dal classico stile Pink Floyd. In particolare *Crumbling Land* è quanto di più vicino alla tradizione country e rock americana i quattro abbiano mai scritto. Come sottolinea lo storico dei Pink Floyd Stuart Shea, "Antonioni ha creato un film che si basa sul vuoto e lo celebra: il vuoto fisico, musicale, emotivo". Così come per tutti gli altri film per cui i Pink Floyd scrissero le musiche, probabilmente sono in pochi quelli che possono dire di aver visto *Zabriskie Point* per intero; tuttavia, la sequenza finale del film rappresenta il momento più alto dell'esperienza cinematografica dei Floyd. La protagonista (Daria Halprin) rivolge lo sguardo alla Valle Della Morte e vede esplodere gli edifici al rallentatore, mentre il brano *Come In No 51, Your Time Is Up* (una versione riveduta e corretta di *Careful With That Axe Eugene*) contribuisce a rendere l'effetto ancora più spettacolare.

«Cominciavamo alle nove ogni mattina e andavamo avanti per dodici ore circa. Roger era sempre lì alle 8.30, Gilmour arrivava poco dopo, poi Nick Mason e infine, poco prima delle nove, anche Wright era lì. Erano incredibilmente professionali»

Max Steuer



Sopra: la copertina del disco contenente la colonna sonora di *More*. Sotto, dall'alto: *Obscured By Clouds* e *Zabriskie Point*.

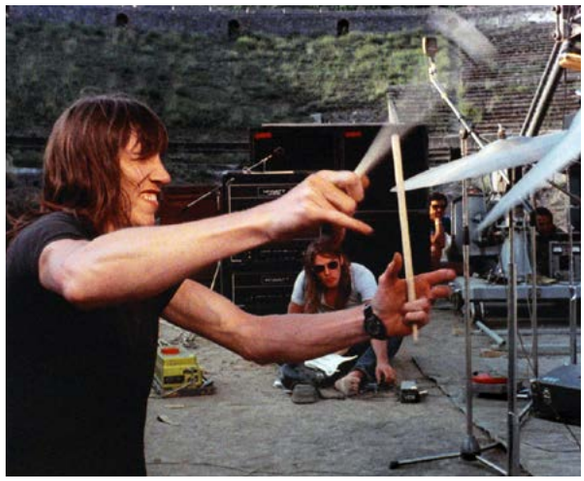


Il film più celebre di questa prima fase della carriera dei Pink Floyd resta però *Live At Pompeii*; nel box set la musica del concerto è riprodotta accuratamente e in ogni dettaglio: l'audio è stato rimixato in 5.1, così ci siamo risparmiati le imbarazzanti scene della mensa e Roger che giocherella con il sintetizzatore analogico sulle varie tracce. Diretto da Adrian Maben, il film, che vede la band suonare nell'anfiteatro romano senza la presenza del pubblico, è ormai una pietra miliare nella mitologia del gruppo. *Live At Pompeii* riuscì a tenere letteralmente i Floyd a galla in un momento in cui scarseggiavano gli ingaggi. Era il film abitualmente proiettato a tarda notte dalla maggior parte dei cinema, insieme, qualche tempo dopo, a *Crystal Voyager*.

Pubblicato nel 1972, come colonna sonora del film La Vallée, OBSCURED BY CLOUDS è uno degli album più immediati dei Floyd; i suoi brani sanguigni e le sue ballate struggenti sono una testimonianza di ciò che sarebbe stato il gruppo se Waters non avesse fatto sentire il suo peso all'interno della

OPPOSITE: ZUMA PRESS, INC. / ALAMY STOCK PHOTO

band. L'obiettivo di Barbet Schroeder era quello di dare vita a un film che idealizzasse il rifiuto della società moderna e la ricerca di una qualche forma alternativa di Nirvana.
Ambientato in Papua Nuova Guinea, è la storia della moglie di un diplomatico francese, Viviane (Bulle Olgier) che organizza una spedizione guidata dal guru Gaetan (Jean Pierre Kalfon), alla ricerca di una valle mitica, che finirà per avere conseguenze tragiche.
I Pink Floyd furono convocati a Chateau D'Herouville vicino Parigi, un luogo che presto sarebbe entrato nella leggenda della popular music grazie a Elton John che gli avrebbe dedicato l'album HONKY CHATEAU e ai Bee Gees che in seguito avrebbero registrato proprio nel castello il loro fondamentale contributo a *Saturday Night Fever*. Come era già avvenuto con *More*, i Floyd guardarono il film e nel frattempo crearono la musica, inizialmente improvvisando. Il regista Schroeder raccontò tempo dopo al giornalista Mark Blake: "Era un gruppo fantastico con cui lavorare. La musica era molto bella, direi eccezionale: un dono". La minacciosa title-track è uno dei brani più rock composti dai Pink Floyd; è basata interamente su un accordo ripetuto all'infinito da Gilmour grazie al sintetizzatore analogico, mentre i muri di suono generati dalla chitarra si stagliano sulle percussioni tribali di Mason, quasi una primitiva drum machine. Praticamente un'altra faccia dei Floyd. Sembrava anche far riferimento – in modo più o meno subliminale – al celeberrimo spot del dopobarba Denim. *Free Four* permise al gruppo di mettersi in mostra negli Stati Uniti. Nel testo, Waters faceva per la prima volta esplicito riferimento al padre morto in guerra (sebbene ci fosse una qualche allusione anche in *Corporal Clegg*, del 1968). Il successo di *Free Four* aprì la strada al trionfo commerciale di THE DARK SIDE OF THE MOON.
Esiste una teoria secondo la quale MORE e OBSCURED BY CLOUDS non sarebbero dei veri e propri album dei Pink Floyd. Non è così. In realtà si tratta solo dell'opera di una band che componeva sotto pressione. Dopo il successo di THE DARK SIDE OF THE MOON, i Pink Floyd investirono molti soldi per creare dei filmati con cui accompagnare le loro performance dal vivo. Questo non impedì che la loro musica continuasse comunque a essere utilizzata in diversi lungometraggi, tra cui *Crystal Voyager*, scritto e narrato dal surfista George Greenhough. La lunga suite *Echoes* fu utilizzata per accompagnare le riprese delle onde in movimento e il gruppo ne fu talmente impressionato da volerla proiettare durante l'esecuzione dal vivo del brano. Anche il controverso regista polacco Walerian Borowczyk ha utilizzato un estratto di *Shine On You Crazy Diamond* nel 1976 per il film *Il margine*, con protagonisti Sylvia Kristel e Joe Dallesandro, durante una scena di sesso orale.

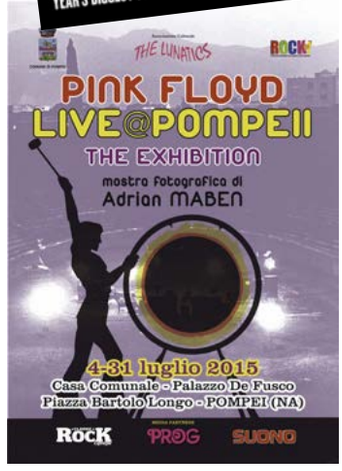


Roger Waters a Pompei. La foto è tratta dalla mostra di Adrian Marben, regista del film (locandina in fondo a questa pagina). Sotto la copertina della rivista americana «Billboard» (2012) con i disegni di Gerald Scarfe, regista di The Wall.

Qualche tempo dopo, sarà proprio un film a inaugurare un nuovo, fondamentale, capitolo della storia dei Floyd: *Pink Floyd – The Wall*. Alan Parker elaborò infatti per THE WALL un repertorio di immagini che ha regalato al gruppo un grandissimo e duraturo successo fin dalla sua pubblicazione, nel 1982, nonostante le controversie nate a causa del tumultuoso rapporto che si instaurò tra Waters e Parker. Il regista britannico aveva raggiunto una discreta notorietà grazie a una serie di spot televisivi e aveva poi ottenuto un buon successo di critica con le pellicole *Bugsy Malone*, *Fame* e *Midnight Express*. Il rapporto con Waters non fu semplice, visto che entrambi volevano avere il controllo artistico del progetto. Alla fine Parker proibì a Waters di presentarsi sul set per tentare di limitare al massimo la sua ingerenza. Il film è proprio come il disco: non è una cosa per tutti. Ma per chi è in grado di apprezzarlo, il sovraccarico sensoriale, il potenziale devastante delle animazioni di Gerald Scarfe e gli implacabili attacchi contenuti nei testi di Waters, ne fanno un vero tour de force visivo e uditivo. THE WALL descrive sottilmente il progressivo declino mentale del protagonista, Pink, interpretato da Bob Geldof. Difficile e impegnativa come quella del disco, la musica del film è quanto di più lontano dalle atmosfere rilassate a cui il gruppo veniva associato all'epoca.
Parker successivamente collaborò con Peter Gabriel per la colonna sonora del suo film *Birdy*. Inizialmente il regista era restio all'idea, a causa della precedente collaborazione con Waters: "Peter non è di quella pasta", disse Parker a Spencer Bright nel 1988, ricordando la sua esperienza con *The Wall*. "È una persona molto diversa. Non ha nulla a che vedere con le ossessioni e le manie di quell'ambiente. Siamo andati molto d'accordo; è un uomo gentile e conoscerlo è stato per me una piacevole novità".
Oltre agli ultimi film concerto e alla colonna sonora strumentale scritta per lo spettacolo di corse automobilistiche di Mason, *La Carrera Panamericana*, c'è un'ultima rarità nell'archivio video dei Floyd: *The Final Cut*, il cortometraggio girato per accompagnare l'omonimo album, uscito nel marzo del 1983. Diretto da Willie Christie, è fondamentalmente un videoclip lungo. Nel corso di 19 minuti, vediamo l'insegnante di THE WALL (Alex McAvoy) piangere per la perdita di suo figlio nella guerra delle Falklands. In *Not Now John* assistiamo a un distorto attacco al popolo britannico che sembra avere come unico interesse il gioco del bingo e in *The Fletcher Memorial Home* ci vengono mostrate le fantasie del professore che desidera assassinare tutti i dittatori del mondo. Waters stesso, libero da ingerenze artistiche, si concede una serie di cameo nel film. Come ha scritto sarcasticamente il recensore Toby Manning, "c'è la sensazione che ci sia il fantasma di qualcosa di interessante nel video, ma servirebbe una seduta spiritica per evocarlo".
In definitiva, le colonne sonore prodotte nei loro primi sette anni di collaborazione con il mondo del cinema sono quelle universalmente associate al nome dei Pink Floyd. Sebbene siano stati considerati spesso come dei riempitivi, questi album rappresentano le tessere cruciali di un puzzle, un preludio a ciò che sarebbe successo dopo. L'intermezzo di MORE evitò che finissero per pubblicare una serie di 45 giri che sarebbero probabilmente stati una pallida imitazione di Syd Barrett, e OBSCURED BY CLOUDS gli diede l'opportunità di rilassarsi per un po' e adempiere comunque al proprio dovere, una cosa che non sarebbero più riusciti a fare in futuro. Chi scrive ha avuto il piacere di intervistare Gilmour nel 2002 e di chiedergli cosa ricorda di OBSCURED BY CLOUDS. La risposta è stata: "Ci siamo divertiti. Chateau d'Herouville. Non abbiamo mai considerato le colonne sonore come degli album: è per questo che non figurano nelle varie raccolte". Ora con THE EARLY YEARS 1965-1972, questa visione evidentemente è cambiata. Tutti gli ascoltatori avranno infatti l'opportunità di comprendere a fondo il ruolo cruciale che hanno avuto quegli album nella storia del gruppo.

«Era un gruppo fantastico con cui lavorare. La musica era eccezionale: un vero e proprio dono»

Barbet Schroeder



The Gold Is In The...

La raccolta THE EARLY YEARS contiene effettivamente alcune splendide rarità. Abbiamo dato un'occhiata all'interno del cofanetto per scoprire con voi quali tesori racchiude…

Testo: **Daryl Easlea**

Quando le edizioni Immersion dei tre maggiori album dei Pink Floyd, (THE DARK SIDE OF THE MOON, WISH YOU WERE HERE e THE WALL), a lungo annunciate, sono state finalmente pubblicate nel 2011/12, il sarcastico tabloid The Daily Mash ha riportato così la notizia: "Un uomo compra il box set Immersion dei Pink Floyd. Lo mette sullo scaffale. Si sente triste". L'articolo parlava di un immaginario quarantottenne piuttosto facoltoso, amareggiato perché non poteva ascoltare il contenuto del cofanetto (perché una volta aperto, sarebbe diminuito il suo valore in vista di un'eventuale rivendita) che oltretutto conteneva "una tovaglietta che riportava i testi di *Money* scritti con una biro verde e un bonus Lp contenente delle rarissime registrazioni di Syd Barrett che getta dei cavolini di Bruxelles in una vasca piena d'acqua".

Il motivo per cui queste tre sontuose ristampe sono state oggetto di tante critiche è che contenevano biglie, sciarpe e altre chincaglierie del genere. La presenza di questi oggetti, l'ultima beffarda trovata di Storm Thorgerson, ha finito per mettere in ombra le rarità musicali contenute nei cofanetti. Però, come ben sappiamo, la macchina dei Pink Floyd è sempre in movimento e ha ancora molto da offrire al suo pubblico. Con THE EARLY YEARS 1965-1972, sembra che si sia tenuto conto delle critiche ricevute in precedenza: in tutti i 27 dischi della raccolta c'è una gran quantità di materiale audio e video mai pubblicato prima. Alcune cose erano già in circolazione da anni su vari bootleg ma la qualità di queste tracce è stata migliorata in modo sorprendente. Per una volta il prezzo davvero esorbitante della raccolta sembra essere giustificato. Nel cofanetto ci sono infatti pochi gingilli e molti contenuti di grande valore artistico. Secondo gli esperti floydiani, ci sono almeno altri trenta brani, tra live e registrazioni in studio, che potevano essere inclusi nel progetto, ma persino i più esperti sono stati costretti ad ammettere che c'è ugualmente molto materiale da ascoltare. Ci sono, ovviamente, dei brani che circolano ormai da diverso tempo: i lati A e B dei primi singoli ad esempio, che sono stati pubblicati su Cd e vinile, e le BBC sessions, finalmente in un'edizione ufficiale. Non c'è una versione mono di *A Saucerful Of Secrets*, né ci sono tracce scartate da UMMAGUMMA, a parte *Embryo*: si dice infatti che le tracce registrate a Manchester e a Birmingham ed escluse dal secondo volume del disco siano inutilizzabili, quindi la versione live di *Interstellar Overdrive* è destinata a restare inedita. Non c'è neanche la versione missata in studio di *Point Me At The Sky*; ma c'è *The Man And The Journey*, ci sono le versioni embrionali di *Echoes*, esecuzioni dal vivo di *Atom Heart Mother* e una versione di *Moonhead* (il brano improvvisato dal gruppo per accompagnare il filmato della BBC dell'allunaggio) che è un minuto più lunga di quella precedentemente in circolazione.

Quando è stata annunciata la pubblicazione dei cofanetti di DARK SIDE… e WISH YOU WERE HERE nel 2011, dei giornalisti sono stati invitati nella casa galleggiante di David Gilmour, dove hanno potuto ascoltare un estratto delle demo del 1965. Gilmour ha fatto spallucce e ha detto che prima o poi sarebbero state pubblicate. A parte i fortunati che sono riusciti ad acquistare i rarissimi set da due 45 giri usciti nel novembre 2015, questa è la prima volta che molti sentiranno *Lucy Leave* e altre vecchie registrazioni dei Floyd, le uniche con Rado Klose alla chitarra. Poi c'è il vero tesoro: le registrazioni dei Pink Floyd con Barrett. Quando ho intervistato David Gilmour nel 2002, mi ha detto: "*Vegetable Man* e *Scream Thy Last Scream* sono davvero interessanti ma sono brani che appartengono al periodo precedente il mio arrivo e non credo di avere voce in capitolo nel decidere se vadano pubblicati o meno. È compito degli altri". Fortunatamente "gli altri" hanno deciso di tirarli fuori dall'archivio. Il concerto di Stoccolma del 1967 è un'altra chicca.

Il cofanetto THE EARLY YEARS: 1965-1972.

Dal punto di vista del materiale video, invece, è possibile ammirare i concerti realizzati con le coreografie di Roland Petit e la sua compagnia di ballo, il Ballet de Marseille. Petit contattò la band nel 1970 con l'idea di collaborare per un balletto basato su *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust, ma nessuno della band aveva voglia di leggere l'opera. "Abbiamo avuto numerose discussioni sull'argomento", ha detto Nick Mason alla rivista «NME» nel 1972, "una serie di pranzi, di cene, di incontri molto dinamici. E credo che abbiamo elaborato una sorta di trama. Roland è molto convinto delle sue idee, quindi credo che inizieremo subito. Un balletto è come un piccolo film: più informazioni si hanno all'inizio, più diventa facile scrivere".

Alla fine Petit elaborò le coreografie per cinque brani – tra cui *Obscured By Clouds* e *When You're In* – che sarebbero state eseguite dai suoi ballerini di fronte alla band. Le riprese di questi concerti fanno la loro prima apparizione ufficiale proprio sul cofanetto. THE EARLY YEARS 1965-1972 si conclude infine con del materiale che non è compreso nell'arco di tempo antologizzato dalla raccolta: le riprese di *Echoes* eseguita dalla band a Wembley nel 1974, l'unico brano del concerto ancora non pubblicato in un'edizione ufficiale. "Non ho nulla contro la pubblicazione di questo materiale", ha detto Gilmour nel 2002 quando gli ho chiesto notizie sulle rarità dei Floyd. "Se i fan devono andare a caccia di bootleg di scarsa qualità, che abbiano qualcosa di meglio e di più fedele all'originale. Ma non ho abbastanza energie per convincere tutti gli altri a pubblicarlo".

Fortunatamente, le energie sono state trovate. C'è molto da apprezzare in questo cofanetto. Un fan ha scritto così sul sito web Super Deluxe Edition: "Dopo anni trascorsi ad annoiare i fan con infinite nuove versioni di vecchio materiale, sembra che i Floyd si siano decisi a tirare fuori cose nuove, e non biglie, sciarpe o sottobicchieri di cartone! Mi aspetto diverse lamentele per il prezzo o per il materiale escluso dalla raccolta, ma per quanto mi riguarda sono contento, anche se ho il portafoglio un po' meno gonfio".

Sarà una stagione di festa per tutti i fan dei Floyd e probabilmente solo l'inizio di un altro lungo viaggio…

LA GRANDE NAVE

Dai suoi esordi come pioniere della musica ambient fino ai suoi esperimenti con le arti visuali, **Brian Eno** ha sempre rappresentato l'avanguardia nella scena musicale. Ora è tornato con un nuovo album solista, che lo vede ancora una volta salpare verso nuove e inesplorate terre.

Testo: **Rob Hughes** Foto: **Shamil Tanna**

Brian Eno è un artista poliedrico, difficilmente inquadrabile in un profilo ben definito: compositore, produttore, pittore, regista di videoclip, teorico della comunicazione e tanto altro. Anche se ama definirsi un "non musicista", il ruolo che lo ha consegnato definitivamente alla fama è senz'altro quello di pioniere della musica *ambient*, genere di cui ha gettato le basi negli anni 70 con due album fondamentali: DISCREET MUSIC e MUSIC FOR AIRPORTS. Nell'arco della sua lunga carriera ha collaborato con i più grandi nomi della scena musicale degli ultimi quarant'anni: da Robert Fripp ai Cluster, dai Genesis a David Bowie, da Laurie Anderson a Harold Budd. Di recente ha esteso il suo concetto di musica generativa – un sistema che consiste nel fondere tracce diverse in un'infinita serie di combinazioni – anche alle arti visuali: il suo 77 MILLION PAINTINGS (2006), ad esempio, utilizzava materiale audio e video in un modello auto-generativo per Pc. Eno ha anche applicato la sua estetica ambient ai software per videogame e alla tecnologia iPhone, oltre ad aver composto la melodia di accensione dello storico sistema operativo della Microsoft, Windows '95. Quindi, che lo sappiate o meno, ci sono diverse possibilità che nella vostra vita quotidiana sia presente qualcosa creato da Brian Eno.

Nella quiete di una stanza dalle pareti rivestite in legno, sopra un bar di Notting Hill, con il sole del pomeriggio che penetra dalle finestre, è difficile riconoscere nel sessantottenne Eno l'affascinante giovane androgino che raggiunse la fama come tastierista dei Roxy Music nel 1971. Ma se il tempo può averlo cambiato nell'aspetto, le sue qualità artistiche sono rimaste immutate: una mente brillante e malleabile, un'indomita curiosità per il mondo che lo circonda e la capacità di dare una forma nuova agli stili musicali del passato, proiettandoli in una prospettiva futura. È una persona estremamente riflessiva, che spazia molto nelle conversazioni, proprio come si potrebbe immaginare. Ma anche molto cordiale e ride con facilità; ha dei modi assolutamente alla mano che contraddicono la sua immagine pubblica di intellettuale quasi compassato. Il giudizio una volta espresso su di lui da Rick Wright dei Pink Floyd è assolutamente appropriato: "Ho spesso elogiato l'abilità musicale di Eno", ha sottolineato il compianto tastierista, "ma devo dire che oltre ad avere talento è anche un tipo molto simpatico. La cosa sinceramente mi fa un po' rabbia". Siamo qui per parlare di THE SHIP, il primo album solista di Eno dal 2012 e il ventisettesimo di una carriera artistica davvero notevole. Una "serie di storie intrecciate", così definisce un disco che nasce da esperimenti con tecniche di registrazione in audio 3D, ha come temi il Titanic e la Seconda guerra mondiale e contiene stralci di e-mail e testi precedentemente scartati. È anche una delle uscite discografiche più significative di tutta la sua carriera.

Da dove viene l'idea alla base di THE SHIP?

Mi interessa molto la storia, soprattutto la Prima guerra mondiale. Dopo le due grandi guerre, il Ministero della Difesa invitò i

Brian Eno: un artista dal grande talento e anche "davvero simpatico".

soldati a raccontare le loro esperienze e registrò quelle testimonianze. L'Imperial War Museum [un museo nazionale britannico articolato in cinque diverse sedi in Inghilterra, di cui tre a Londra, *ndr*] contiene cinquecentomila racconti di soldati britannici. E ovviamente, vedere la guerra dalla prospettiva di chi l'ha vissuta non è come analizzarla a posteriori. Ci sono dei ragazzi del Devon o del Surfolk, provenienti da comunità profondamente rurali, che si ritrovano d'improvviso catapultati in questo dramma e devono in qualche modo dare un senso a quello che stanno vivendo. Ne sono rimasto affascinato per lungo tempo. Poi ho iniziato a pensare a come la tragedia del Titanic fosse stata una sorta di premonizione della guerra.

In che modo?
Il Titanic rappresentava tutta la tracotanza di una civiltà avanzata, piena di sé. La nave inaffondabile: "Ecco, guardate fin dove possiamo arrivare". E, senz'altro, la guerra è iniziata con gli stessi presupposti. Tutti credevano che sarebbe stata una cosa da nulla. Quindi è come se cento anni dopo risuonasse ancora l'eco di quelle stesse parole piene di superbia. Il capitalismo democratico pensava di aver risolto ogni problema: "Basta che si continui a creare benessere e ricchezza e le cose miglioreranno all'infinito" – ma poi ci si è ritrovati ad affrontare la guerra del Golfo, quella in Afghanistan, la crisi delle banche. Anche quegli eventi erano dei Titanic, metaforicamente. È questo il motivo per cui mi interessa tanto, anche oggi: per quanto mi riguarda, stiamo attraversando un altro periodo simile.

Una delle novità più clamorose del disco è che torni a cantare. Che cosa ti ha portato a prendere questa decisione?
Ho sempre creduto che il canto necessitasse di una struttura fatta di accordi e ritmo, il che è antitetico all'estetica *ambient*. Ma a un certo punto ho pensato: "Perché non provare a sovrapporre le due cose (*intanto mette una mano sull'altra*) e vedere cosa succede?". E ha funzionato! C'è da dire poi che inserire delle parti di testo cantate espone l'artista a quell'intricato labirinto che è l'interpretazione delle parole; le persone credono infatti che in una canzone il testo sia la cosa più importante. Ma nel mio caso non è assolutamente vero. È quello che non sopporto dei fan: credono che chi scrive i testi parli continuamente di se stesso. Ovviamente non è così. È una cosa che nessuno darebbe per scontata in altre forme d'arte. Shakespeare non credeva di essere Amleto o il re Lear. Erano solo dei personaggi che rappresentavano un determinato sistema di valori.

Robert Fripp ha detto una volta, a proposito di te e David Bowie, che la chiave della creatività era "divertirsi, giocare e ridere"...

I Roxy Music in posa al Royal College of Art a Londra il 5 luglio del 1972.

Il concetto di "gioco" è fondamentale. Tutti sappiamo che i bambini devono giocare con gli oggetti per comprenderne l'utilizzo. Quello che dice Robert è vero: quando lavoravamo insieme, ridevamo tutto il tempo. David e Fripp erano due persone davvero divertenti. Ho incontrato Robert proprio l'altro giorno: è venuto a sentire THE SHIP (*ride*). Mi ha detto: "Brian, davvero, nessun altro può rendere così significativo il passaggio da una tonica a una sottodominante". È un tipico commento 'alla Fripp'.

Hai tenuto nel cassetto la tua cover di *I'm Set For Free* dei Velvet Underground per più di dieci anni. Cosa ti ha spinto a pubblicarla su THE SHIP?
Ho amato per anni quel brano ma non ho mai trovato il contesto musicale adatto per pubblicarla. Poi, qualche anno fa, quando facevo il curatore artistico del Brighton Festival, ho visto uno spettacolo che si intitolava *Patriot Mother*, del regista israeliano Hofesh Shechter. È un'opera fantastica – spigolosa, frenetica, dai volumi molto alti. E c'era una band sul palcoscenico formata da cinque chitarristi metal; un vero e proprio assalto sonoro. Dopo circa un'ora, però, l'atmosfera è cambiata improvvisamente: dalle casse è uscita una versione orchestrale di *Both Sides Now* [da CLOUDS del 1969, *ndr*] di Joni Mitchell. È stato davvero devastante assistere a uno spettacolo così innovativo, all'avanguardia, dirompente, e poi ascoltare un brano tanto toccante. Ho voluto fare qualcosa di simile sul disco inserendo *I'm Set For Free*.

"Divertirsi, giocare, ridere": Robert Fripp, Brian Eno e David Bowie.

Hai ascoltato per la prima volta i Velvet Underground allo show radiofonico di John Peel quando eri alla Winchester School Of Art negli anni 60. Che impatto hanno avuto sulla tua formazione?
Sin dai primi istanti ho pensato: "Ok, qui c'è qualcosa di importante". Sentivo infatti l'influenza del compositore d'avanguardia americano La Monte Young in quella sorta di bordone che John Cale faceva con la viola. Mi sembra che il primo brano che ho ascoltato sia stato *Heroin*. Poi ho comprato l'album (THE VELVET UNDERGROUND & NICO del 1967), e devo dire che all'epoca pochi sarebbero stati in grado di fare qualcosa di simile. Sicuramente è stato un disco ostico per molti, ma ha avuto una grande influenza sui Roxy Music. Anche Brian (Ferry) apprezzava i Velvet Underground e tutti e due conoscevamo il loro rapporto con Andy Warhol, che ha dato alla band un certo risalto, anche dal punto di vista culturale. Quando abbiamo iniziato con i Roxy, il rock aveva davvero solo 15 anni. E in tutto quel tempo c'erano stati comunque il doo-wop, Elvis, la scena di Liverpool, la psichedelia, Frank Zappa, Captain Beefheart: un'incredibile quantità di musica in un lasso di tempo relativamente breve. Quindi, in un certo senso, il rock era un genere già abbastanza maturo; era già possibile ispirarsi alla sua storia. Eravamo artisti "pop" con la P maiuscola e minuscola. Bryan aveva studiato a Newcastle con Richard Hamilton, che viene spesso definito il padre della Pop Art; io avevo avuto come tutor universitario

Al comando della sua nave: Brian Eno.

uno dei suoi più brillanti allievi, Roy Ascott. Quindi eravamo entrambi convinti che l'arte dovesse essere il soggetto di se stessa, per così dire, autoalimentandosi all'infinito. Ma non era un'idea molto apprezzata all'epoca. Era questo che rappresentavano per me i Velvet Underground; un gruppo che aveva fatto tutto ciò che, secondo l'opinione comune, la musica pop non avrebbe dovuto fare.

THE SHIP si ricollega anche alla tua installazione 3D...

Quell'idea nasce dalla mia passione per gli altoparlanti. Se ci pensi, la nostra esperienza della musica avviene principalmente attraverso gli altoparlanti, le casse. Pensiamo di ascoltare chitarre, violini e voci ma in realtà stiamo ascoltando solo dei piccoli pezzi di plastica o di carta che si muovono, una cosa che di per sé è piuttosto strana. Ho studiato un po' la progettazione degli altoparlanti e nel mio studio ci sono delle lunghe molle innestate dentro un blocco di cemento e acciaio. In cima alle molle ci sono dei piccoli altoparlanti che trasmettono un brano musicale. Li chiamo Speaker Flowers, fiori che parlano. Se c'è del vento si muovono e trasmettono un brano musicale con dei toni molto acuti. Quando ho iniziato a cantarci sopra su THE SHIP, ho pensato: "Wow, ho creato una canzone dentro cui si potrebbe camminare!". Ho in mente delle combinazioni ancora più complesse. Supponi, per un momento, che tu possa fare una cosa del genere dentro questa teiera: (*solleva il coperchio di una piccola teiera verde posta sul tavolo in mezzo a noi*) immagina che in essa ci sia un altoparlante e tu debba avvicinarti abbastanza da sentire il suono che trasmette. Pensa se si potesse ricreare un intero spazio fatto in questo modo, con dei suoni che provengono, ad esempio, da sotto il tappeto. La musica sarebbe la somma di tutte queste voci provenienti da spazi diversi.

A parte lo studio degli altoparlanti, quale sarà la tua prossima mossa?

Sono stato invitato a collaborare al prossimo album di David Byrne. Con il mio amico Peter Chilvers abbiamo iniziato a sviluppare un software per cercare di capire cosa fanno i veri batteristi. I batteristi in carne e ossa non suonano sempre la stessa cosa – saltano alcune note, cambiano l'attacco, a volte raddoppiano o triplicano i colpi, fanno rullate. Perciò abbiamo creato questo software per cercare di fare tutte queste cose in modo casuale. E adesso ho questa specie di funk robots. Suonano tutti in modo strano e interessante, con un insolito senso logico. A un certo punto mi sono chiesto cosa avrei potuto farne e ho deciso di mandare un mp3 a David. Il giorno seguente ne ho ricevuto un altro; era il mio stesso file su cui David aveva inciso un brano che a me sembrava molto buono. Ci ho aggiunto qualcos'altro e gliel'ho rimandato. E questo, in sostanza, è quello che è successo. Gli ho mandato tutte queste strane tracce di batteria – con un gran ritmo, ma spesso spigolose ed effettivamente un po' bizzarre – e lui ci ha scritto sopra dei brani. Sarà molto interessante vedere cosa ne verrà fuori.

THE SHIP è disponibile su Warp. More info: www.brian-eno.net.

UNA GUIDA ALLA DISCOGRAFIA DI BRIAN ENO PER I FAN DEL PROG

Another Green World (1975)
Composto in uno dei periodi di maggiore creatività dell'artista, il terzo album di Eno realizza un perfetto equilibrio tra il rock all'avanguardia dei primi dischi e la sua nascente passione per la musica *ambient*. Il vecchio amico Robert Fripp presta la sua chitarra su due brani: la frenetica *St. Elmo's Fire* e *I'll Come Running*, dai ritmi più distesi. John Cale e Phil Collins contribuiscono invece, con il loro tocco personale, alle atmosfere jazzate di *Sky-Saw*.

Before And After Science (1977)
Un capolavoro assoluto, a tratti delirante, in cui sono ben distribuite le due componenti essenziali dello stile di Brian Eno: il progressive pop sperimentale e la tendenza al minimalismo. Il lato A è vera e propria rabbia che si esprime e si stratifica lungo il procedere dei brani, dalla maestosa *King's Lead Hat* (anagramma di Talking Heads) ai campionamenti di *Kurt's Rejoinder*. Sul secondo lato le atmosfere sono invece più distese, quasi pastorali: *By This River*, brano in cui Eno si avvale della collaborazione dei Cluster, ne è la sintesi perfetta.

Ambient 1: Music For Airports (1978)
Il primo album della serie "Ambient" consiste fondamentalmente nella sovrapposizione di una serie di tape-loop di varia lunghezza. La visione creativa di Eno di una musica "tanto trascurabile quanto interessante", con poche evoluzioni, dalle dinamiche quasi glaciali e tonalità prive di forma, è stata progettata per attenuare, in modo subliminale, la tensione che si vive normalmente negli aeroporti. Il disco è stato effettivamente trasmesso per un periodo all'aeroporto La Guardia di New York.

My Life In The Bush Of Ghosts (1981)
Dopo aver prodotto tre album per i Talking Heads, Eno collabora con David Byrne alla creazione di questo ipnotico collage di suoni, che prende il nome da un romanzo di Amos Tutuola e in parte è ispirato ai lavori da solista di Holger Czukay dei Can. È un mix febbrile di funky tribale e di atmosfere bizzarre, a cui si aggiungono campionamenti di cori gospel, voci di conduttori radiofonici ed esorcisti.

Small Craft On A Milk Sea (2010)
Se dopo gli anni 80 alcuni capolavori di Eno come NERVE NET (1992) e ANOTHER DAY ON EARTH (2005) sono stati decisamente sottovalutati, il suo primo album con la Warp è stato invece foriero di ottimi risultati, grazie anche alla collaborazione con John Hopkins e Leo Abrahams. I brani, basati sull'improvvisazione e su strutture agili e fluide, contengono anche alcune parti della colonna sonora scritta da Brian Eno per *The Lonely Bones* e sono assolutamente trascinanti e coinvolgenti.

I GONG SONO MORTI, *viva* I GONG!

L'allegra brigata dei Gong si gode la vita dopo la morte.

L'eccentrica visione di Daevid Allen ha influenzato profondamente la musica dei **Gong** per quasi cinquant'anni. Adesso però, con la benedizione dello stesso Allen, un gruppo completamente nuovo sta portando avanti il progetto: cinque musicisti con le idee chiare e grandi aspettative per il futuro.

Testo: **Joe Banks** **Foto: Ashley Jones**

Kavus Torabi, insieme agli altri membri dei Gong, si ritrova a vivere una situazione che ha dell'incredibile. "Bisogna evitare di pensarci altrimenti si rischia di avere eccessiva riverenza verso il passato. Invece dobbiamo cercare di fare le cose a modo nostro", dice.

I fan di lungo corso dei Gong sono perfettamente al corrente di questa situazione, ma chi non conosce gli ultimi avvenimenti scoprirà che la storia recente del gruppo ha avuto un'evoluzione del tutto particolare.

Grazie a Daevid Allen, fondatore e leader della band, i Gong hanno vissuto negli ultimi anni una vera e propria rinascita musicale; prima di morire, infatti, Allen aveva messo insieme una nuova formazione, ingaggiando il chitarrista brasiliano Fabio Golfetti (proveniente dalla band Violeta de Outono) e il bassista Dave Sturt (che ha collaborato con Jade Warrior e Bill Nelson). Nel 2014, sempre per volontà di Allen, è entrato nella band anche Torabi, noto per la sua militanza con Knifeworld, Guapo e Cardiacs; il suo ruolo doveva essere quello di secondo chitarrista, ma Allen in realtà lo aveva ingaggiato senza averlo mai sentito suonare.

Tuttavia, soltanto qualche mese dopo, Allen ha annunciato al gruppo che gli era stato

«Non siamo uno di quei gruppi in cui uno dei fondatori si circonda di giovani musicisti per fargli suonare il vecchio materiale»
Kavus Torabi

diagnosticato un cancro e che sarebbe stato impossibile per lui finire il tour promozionale di I SEE YOU, l'album che aveva appena inciso. Anche se piuttosto restii, gli altri membri della band, incoraggiati dallo stesso Allen, hanno acconsentito a intraprendere comunque la tournée senza di lui. E con grande sorpresa di tutti, si è creata una grande alchimia tra i nuovi membri dei Gong, ormai orfani del loro fondatore.

"Ogni notte, mandavamo a Daevid delle registrazioni, o i link dei video su YouTube, e lui, dal suo letto d'ospedale in Australia, ci scriveva e ci riempiva di lodi per quello che stavamo facendo. A quanto pare, era proprio ciò che sperava avvenisse per garantire un futuro alla band", spiega Torabi. "Così, alla fine del tour, con la benedizione di Daevid, abbiamo deciso di continuare".

È evidente che Allen avesse pianificato in ogni dettaglio il futuro del gruppo dopo il suo abbandono ed era fermamente convinto che i Gong dovessero andare avanti. "Negli ultimi anni, parlavamo spesso della possibilità che il gruppo continuasse ad esistere anche senza di lui; Daevid aveva sempre lo sguardo rivolto verso nuovi orizzonti", dice Sturt. Allen è morto nel marzo del 2015, ma aveva provveduto a scegliere con cura i musicisti a cui affidare il compito di portare avanti il progetto: ognuno di loro era in sintonia con la filosofia della band così come con il suo sound, assolutamente unico.

Sturt era affascinato "dalla follia che si fonde alla complessità musicale", mentre Golfetti aveva deciso di fare il musicista da adolescente proprio quando aveva sentito i Gong. Anche Torabi da ragazzo era stato un fan ossessivo del gruppo. "Quando ho sentito per la prima volta FLYING TEAPOT, poi non riuscivo ad ascoltare altro!", dice.

L'approccio elitario e controculturale dei Gong è una caratteristica fondamentale della band, secondo Torabi. "Assolutamente", conferma. "È solo quando inizi a conoscere più approfonditamente il gruppo che ti rendi conto di quanto sia effettivamente radicata in loro questa *forma mentis*".

"Non si sono mai conformati agli standard mainstream: è per questo che non sono diventati milionari", dice Sturt con un certo, caratteristico, sarcasmo.

La decisione dei Gong di continuare malgrado nella nuova line up non sia presente il suo membro fondatore né alcuno dei membri originali non è senza precedenti nella storia del rock – Golfetti cita i Sun Ra Arkestra e Torabi i Napalm Death – ma la differenza sostanziale sta nella loro volontà di andare avanti alle proprie condizioni, rispettando la storia del gruppo ma con l'intenzione di creare qualcosa di nuovo. "Non siamo uno di quei gruppi in cui uno dei fondatori si circonda di giovani musicisti per fargli suonare il vecchio materiale. È una band nuova nell'organico, ma con un modello a cui guardare e uno stile da seguire. Assomiglia di più a un partito politico… uno di quelli piuttosto estremisti!".

> «Negli ultimi anni, parlavamo spesso con Daevid della possibilità che il gruppo continuasse a esistere anche senza di lui; aveva sempre lo sguardo rivolto verso nuovi orizzonti»
> **Dave Sturt**

Per i Gong è iniziata una nuova era con l'album REJOICE! I'M DEAD!.

Tuttavia, non c'è dubbio che questi continuino a essere, a tutti gli effetti, i Gong. "Da fan della band so per certo che la versione che proponiamo di *Master Builder* è oltraggiosa, tanto irriverente da piacere anche a Steve Hillage (il chitarrista storico della band)", dice Torabi.

Sturt concorda: "Ci sono state diverse riunioni con la vecchia guardia. Tutti volevano che il gruppo andasse avanti. Apprezzano la forma che stiamo dando al progetto e Steve Hillage ci ha supportato moltissimo". "Anche Mike Howlett (l'ex bassista dei Gong) ci ha fatto tantissimi complimenti per il nuovo album", aggiunge Torabi.

L'album in questione si intitola REJOICE! I'M DEAD!: contiene un'incredibile ora di musica, tra psichedelia e prog moderno, che conferma il potenziale creativo dei nuovi Gong. Nell'album ci sono diversi richiami al passato della band: alla trilogia "Radio Gnome Invisible" di metà anni 70, ma soprattutto alle sonorità più dure di FLATING ANARCHY dei Planet Gong. È un album intenso e coinvolgente, che contiene delle brillanti performance strumentali sia di Torabi, Golfetti e Sturt, che degli altri due musicisti: Ian East, sassofonista e flautista da poco rientrato nella band, e Cheb Nettle, il nuovo batterista.

"Appena abbiamo iniziato a suonare con Cheb, le cose hanno preso una direzione diversa, si è creata una nuova alchimia", ha detto Torabi. "Durante i lunghi intermezzi dedicati all'improvvisazione presenti sui vari brani, come *You Can't Kill Me*, abbiamo iniziato a pensare: 'Ehi, qui possiamo fare veramente qualcosa di buono'. La musica iniziava a prendere direzioni del tutto nuove. Perciò sapevamo che, se avessimo fatto un altro disco, sarebbe stato un ottimo lavoro".

Tuttavia, nonostante questa fiducia nel potenziale della band, c'era comunque una forte pressione da sopportare. Torabi spiega: "Sapevamo che questo avrebbe dovuto essere un album eccezionale: altrimenti sarebbe stato la fine di tutto. Se fosse stato un ANGEL'S EGG 2, o semplicemente un I SEE

I Gong, da sinistra a destra: Ian East, Fabio Golfetti, Kavus Torabi, Dave Sturt, Cheb Nettles.

YOU 2, nessuno gli avrebbe dato credito".
Così, forse inevitabilmente, i suoi nervi hanno ceduto. "Tra tutti sono quello che più risente dello stress e una volta che abbiamo deciso di ficcarci dentro questa situazione, ho avuto un piccolo crollo psicologico", confessa Torabi. "Ero preoccupato perché avevamo firmato un contratto discografico, ma non avevamo ancora composto nessun brano. Ho chiamato Dave e mi sono sfogato con lui al telefono: ero fuori di me!".
Sturt aggiunge: "Ma già dalle prime prove io, Kavus e Ian avevamo tirato fuori delle ottime idee, molte delle quali poi sono finite sul disco. Poi Fabio ci ha inviato una demo con altri cinque brani e, nel giro di poche settimane, abbiamo messo insieme il tutto".
Mentre le registrazioni dell'album andavano avanti, il gruppo riusciva ancora a percepire la presenza di Allen, come spiega Sturt: "Riuscivo quasi a vedere Daevid che ballava lì con noi nella sala prove; sentivo che avrebbe apprezzato moltissimo ciò che stavamo facendo. Stavamo spingendo sull'acceleratore, proprio come lui avrebbe voluto". Allen è presente sul disco anche concretamente: c'è la sua voce, grazie a delle registrazioni di qualche tempo prima, su due brani dell'album. *Beatrix* in particolare sembra quasi un commovente messaggio dall'aldilà (dove, ovviamente tutti parlano francese). Anche se mantiene il fascino e l'eccentricità tipica dei Gong, REJOICE! I'M DEAD! è, nell'insieme, un buon compromesso: se da una parte è meno bizzarro dei dischi precedenti, dall'altra il carattere sempre più radicale delle liriche di Allen viene addirittura enfatizzato. Una cosa è certa: non si fa alcun accenno a gnomi o a folletti.
"Il 'Folletto con la pentola in testa' faceva parte dell'immaginario creato da Daevid e sarebbe stato un po' forzato scrivere un altro capitolo su quel personaggio", dice Torabi. "Ma se parliamo dei suoi testi rivoluzionari ed estremi, il discorso cambia: quelli potevamo scriverli, in modo autentico, anche noi. È buffo che Daevid stesse dando quella particolare impronta al gruppo: tutti noi sentivamo la stessa urgenza comunicativa". "Ha sempre appoggiato il movimento Occupy e credeva che fosse un dovere di tutti resistere al 'sistema'", aggiunge Sturt. Allen infatti aveva dato voce al malcontento popolare in I SEE YOU con parole come: This revolution will replace all those greedy capitalists who so fucked up (Questa rivoluzione taglierà le teste a tutti quegli avidi capitalisti che hanno creato questo casino).
Il brano *Model Village*, scritto da Sturt per il nuovo album, dà anch'esso voce a questo sentimento: è la visione floydiana di un inferno suburbano dove "*Power and riches reside in the hands of the few* (Il potere e la ricchezza sono nelle mani di pochi)".
Piuttosto eclatante, invece, è la presenza di un brano come *Kaptial*. In tutto il disco è, probabilmente, quello che somiglia meno allo stile dei Gong, dal punto di vista musicale come dei testi; con il suo Sturm und Drang, *Kaptial* assalta letteralmente l'ascoltatore e si inscrive, come una sorta di demoniaco sigillo, tra *Children Of The Grave* dei Black Sabbath e *Blank Frank* di Eno. Ciò che stupisce di più è che sia proprio questo l'unico brano a firma Allen del disco. "Quando abbiamo ascoltato *Kaptial* abbiamo capito subito che volevamo suonarla", dice Torabi con evidente soddisfazione. "Abbiamo pensato: 'Mio Dio, è il brano più metal mai scritto dai Gong. Se dobbiamo essere metal, allora diamoci sotto fino in fondo!'. Ma resta comunque il fatto che è un pezzo di Daevid. Non era il caso di prendersi troppe libertà".
L'altro tema principale del disco è, ovviamente, la morte di Allen. "È un disco di transizione ed era importante per noi che fosse incentrato sulla figura di Daevid, per realizzare una sorta di passaggio di consegne", dice Torabi. "Daevid sembrava essere certo della sua morte: di sicuro aveva accettato l'idea. Una sera ci trovavamo tutti quanti in Brasile e Daevid si era convinto che quella sarebbe stata la sua ultima notte: si era persino fatto dipingere il corpo di bianco e aveva voluto che si celebrasse una cerimonia funebre. La mattina dopo, invece, aveva scoperto che a morire era stato l'ex batterista dei Gong, Pierre Moerlen. Disse di aver capito che aveva avuto una premonizione giusta, ma aveva sbagliato persona". Tuttavia, nonostante la solennità e la gravità del tema, nel disco si percepisce comunque un sentimento positivo, vitale: è un gruppo che ha fiducia nelle proprie possibilità, cosciente di aver dato vita a qualcosa di speciale.
"Percorrendo a ritroso le mie esperienze musicali, sembra quasi che tutte mi avrebbero portato a suonare con i Gong", dice Sturt. Torabi è altrettanto entusiasta: "È come se fossimo una band di ragazzini, con la differenza che adesso sappiamo suonare! Ora voglio solo fare un altro disco e soprattutto voglio suonare la nostra musica dal vivo!".

REJOICE! I'M DEAD! è disponibile su etichetta Madfish. More info: www.planetgong.co.uk.

RECOVERED COPERTINE "IMMAGINARIE" DI CLAUDIO LODI

OPERA LIBERAMENTE ISPIRATA AL BRANO
THE TEMPLES OF SYRINX DA 2112, 1976

NEL PROSSIMO NUMERO

PROGTOP 2016

GLI ALBUM PIÙ INTERESSANTI DEL 2016, SCELTI TRA I PREFERITI DI PROG ITALIA E DEI LETTORI.

TERRACED GARDEN

IL GRUPPO CANADESE TRA IL 1982 E IL 1988 PORTÒ L'ANIMA DI CANTERBURY ALLA CORTE DEI KING CRIMSON.

RICK WAKEMAN

LA STORIA DEI SUOI ALBUM SOLISTI PUBBLICATI NEGLI ANNI 70.

IL N°10 SARÀ IN EDICOLA IL 19 GENNAIO

PROG ITALIA

Bimestrale - prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori
Joe Banks, Lorenzo Barbagli, Mark Blake, Alessandro Bruno, Carlo Camilloni, Christian Capiozzo, Gianni Della Cioppa, Antonio De Sarno, Daryl Easlea, Rob Hughes, Martin Kielty, Isabella Latini, Claudio Lodi, Guglielmo Mariotti, Luca Nappo, Aldo Pancotti, Danilo Sala, Jenny Sorrenti, Lino Vairetti, Luca Varani, Franco Vassia, Marco Zanetti, Donato Zoppo, Fabio Zuffanti.

Foto
Fulvio Cappanera, Kyle Cassidy, Giovanni Coccia, Fabio D'Emilio, Francesco Desmaele, Fulvio Fossati, Getty Images, Ashley Jones, Kevin Nixon, Shamil Tanna.

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Pubbliche relazioni: Andrea Franchini
Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Ambra Palermi (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (Ufficio Legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra amministrazione@sprea.it

Servizio qualità edicolanti: Sonia Lancellotti distribuzione@sprea.it

Segreteria pubblicità: Tel. 0292432244 - pubblicita@sprea.it

Sede legale: - Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
Mail: abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56 56 12 21 - Tel: 02 87 16 81 97 (lun-ven/ 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56 56 12 21 - Tel: 02 87 16 81 97 (lun-ven/ 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Contenuti su licenza: Prog -Team Rock Ltd -(UK)
Registrazione testata: Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20090 Segrate

ISSN: 2039-649x
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. Aut.MBPA/LO-NO/150/A.P./2016 Art. 1, comma 1, S/NA

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare e se del caso regolare le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

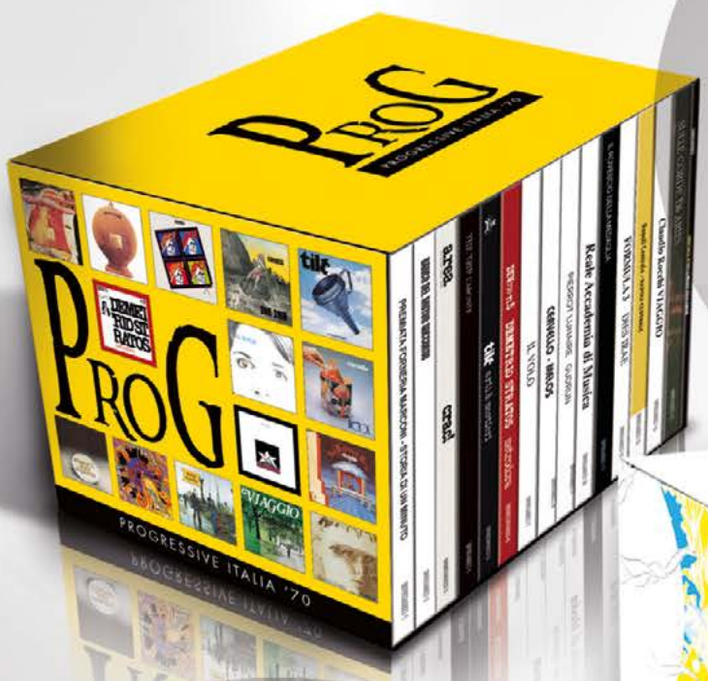
PROGRESSIVE ITALIA '70

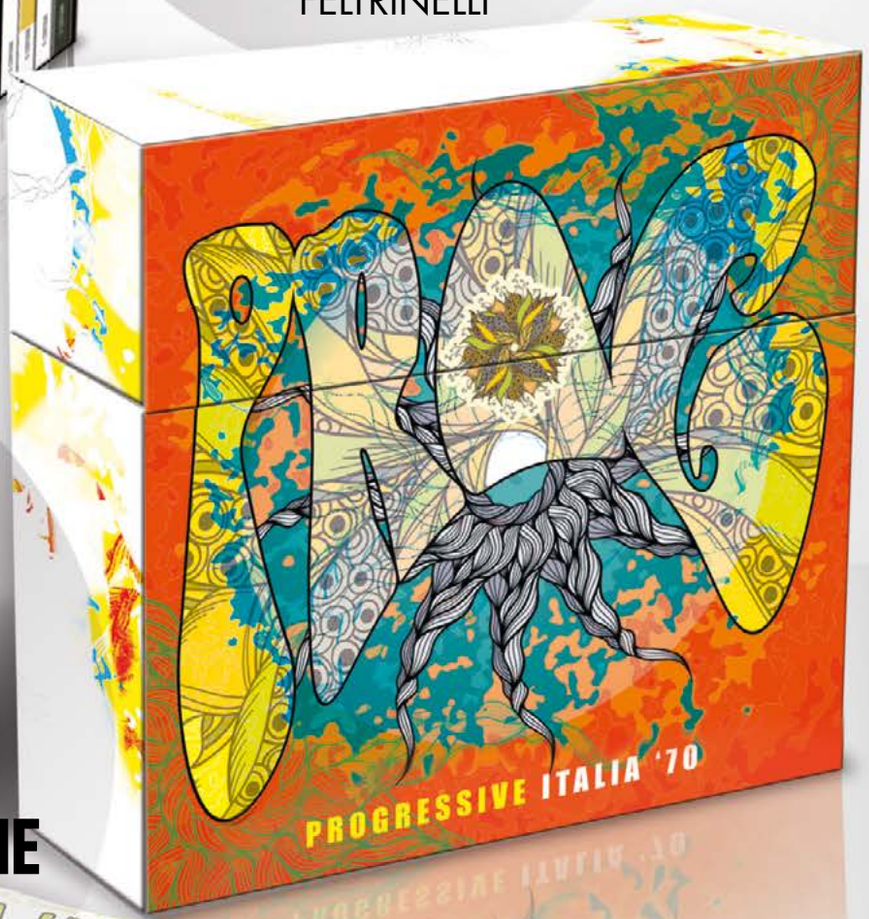
PREMIATA FORNERIA MARCONI | BANCO DEL MUTUO SOCCORSO | AREA | THE TRIP | ARTI&MESTIERI
DEMETRIO STRATOS | IL VOLO | CERVELLO | PIERROT LUNAIRE | REALE ACCADEMIA DI MUSICA
IL ROVESCIO DELLA MEDAGLIA | FORMULA 3 | NAPOLI CENTRALE | CLAUDIO ROCCHI | FRANCO BATTIATO

COFANETTO 15 CD CON

PROG ITALIA SPECIAL EDITION *di* 36 PAGINE

ORA DISPONIBILE
IN TUTTI I NEGOZI
FELTRINELLI





ESCLUSIVO COFANETTO 15 LP

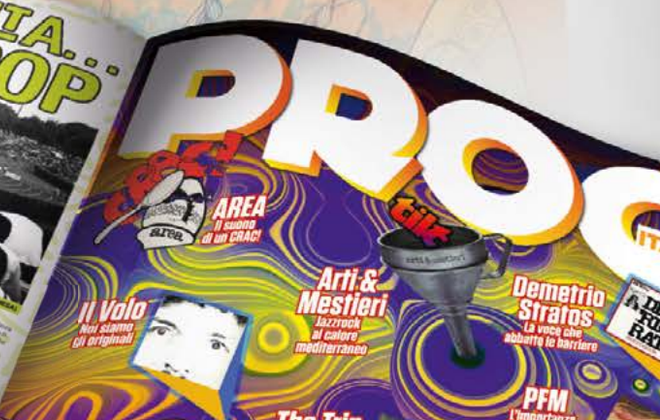
RIMASTERIZZATI DA ANALOGICO A 192KHZ

500 COPIE NUMERATE

CON

PROG ITALIA SPECIAL EDITION *di* 36 PAGINE

IN TUTTI I NEGOZI
E STORE DIGITALI DAL
2 DICEMBRE 2016



SONY MUSIC PROG ITALIA PROGRESSIVAMENTE CRAMPS records ARCHIVIO DEL SUONO Prestige Remastered

PROG ITALIA

KING CRIMSON
SEMPRE OLTRE GLI STILI

ATOM HEART MOTHER
UN BATTITO INFINITO...

JENNY SORRENTI
LADYPROG

VITTORIO NOCENZI + GIANNI NOCENZI
L'ETERNA MAGIA DEL PROG...

FRANCESCO DESMAELE

BIMESTRALE ▸ #9 ▸ BIM ▸ € 9,90
60009
9 771772 039 649369